PAVEL CHIHAIA

ARTĂ MEDIEVALĂ

***

Țara Românească între Bizanț și Occident

50-
1359

ALBATROS

PAVEL CHIHAIA

ARTĂ MEDIEVALĂ

* * *

ȚARA ROMÂNEASCĂ ÎNTRE BIZANȚ ȘI OCCIDENT

EDITURA ALBATROS
București • 1998

UNIVERSITATEA DE ARTE "GEORGE ENESCU" IAȘI
Biblioteca
110886

CUVÎNT ÎNAINTE

Generația marilor istorici (N. Iorga, Const. Giurescu, P.P. Panaitescu, A. Elian), de formație bizantinologi și slaviști, a pus în lumină și a trasat ca direcții de studiu mai cu seamă relațiile culturii medievale românești cu lumea bizantină sau sud-slavă.

Dar dacă o serie de trăsături ale acestei culturi vădesc în mod evident prezența tradiției ortodoxiei răsăritene, alte mărturii – desigur mai puțin numeroase, dar uneori de o profundă semnificație – trimit către Europa Centrală și cea Apuseană. Aproape necunoscute marelui public, relațiile cu Occidentul – apreciabile până la intrarea țărilor române în umbra suzeranității otomane, scăzând în intensitate către sfârșitul secolului al XV-lea, când are loc acest impact, reînviind, modificând peisajul cultural românesc în a doua jumătate a secolului al XVII-lea – sânt deosebit de importante pentru cunoașterea și descifrarea spiritualității românești în general.

Făcând parte din noua generație de istorici ai culturii (V. Drăguț, P. Năsturel, R. Theodorescu, Alex. Duțu), care își propun să prezinte legăturile cu Occidentul care au colorat în mod deosebit tradiția răsăriteană, autorul se oprește la unele fenomene artistice și monumente caracteristice fie pentru apartenența lor la lumea postbizantină (aparținând ariei grecești sau celei sud-slave), fie pentru ilustrarea relațiilor medievale românești cu apusul. De la primul capitol – în care se analizează trăsăturile balcanice și cele occidentale ale miniaturilor din faimoasa Chronicom Pictum, evocând victoria lui Basarab și înfrângerea lui Carol Robert – și până la ultimul – prezentare a modelelor ecumenice și voievodale ale domnilor Țării Românești – autorul urmărește să desprindă cu premeditare trăsăturile care se leagă de o lume sau alta, atent desigur și la străvechiul temei al tradițiilor locale.

Capitole din carte, cum ar fi „Vlad Dracul voievod al Țării Românești și cavaler al Ordinului Dragonului", își propun să arate nu numai ceea ce au primit românii de la cultura postbizantină și occidentală, ci și ceea ce au dăruit ei acestor lumi. Încadrate în frontul cruciadelor târzii (celor antiotomane) țările române au apărat pe de o parte Occidentul cu prețul unor sângeroase și ignorate sacrificii, iar pe de alta au năzuit la eliberarea Balcanilor și a Bizanțului strălucit, capitala ortodoxiei. Dacă această rezistență a fost până la urmă nimicită, aceasta nu s-a datorat lipsei de elan sau simț politic al fruntașilor țărilor române, ci mai cu seamă imperiilor vestice care au ignorat în mare măsură realitățile răsăritene, le-au neglijat, și la capătul unor decenii de indiferență, le-au abandonat.

După o serie de studii care privesc desfășurarea culturii românești până către sfârșitul secolului al XV-lea, autorul își concentrează atenția mai cu seamă asupra celor două epoci de modificare semnificativă a mentalității, prefigurând renașterea din 1848, aceea care a pus capăt lungului ev mediu românesc. Prima acoperă deceniul de trecere între domnia lui Neagoe Basarab și Radu de la Afumați, iar cea de a doua ultimii ani ai lui Matei Basarab. Epoca lui Matei Basarab se vădește receptivă la stiluri care s-au succedat în Europa Occidentală timp de jumătate de mileniu. Această toleranță neașteptată pentru o țară de tradiție ortodoxă relevă o puternică și semnificativă schimbare de viziune.

Ca și în primul și cel de al doilea volum din Artă medievală, *autorul prezintă fără prejudecăți aspecte mai puțin cunoscute sau inedite din experiențele, elanurile și descurajarea unei lumi dispărute, mereu prezentă în năzuințele și dezamăgirile*

celei actuale.

După Revoluție se cuvine ca și scrieri apărute departe de România să poată fi la îndemâna celor ce cred în luminoasa tradiție a poporului nostru, amenințat decenii întregi de barbara ideologie marxist-comunistă.

Pavel Chihaia

PARTEA ÎNTÂI

Modele ecumenice și modele voievodale în Țara Românească

Capitolul I

TREI MINIATURI DIN *CHRONICON PICTUM*

Chronicon Pictum este, după cum se știe, un manuscris alcătuit la curtea regelui Ludovic cel Mare al Ungariei între anii 1358 și 1370 [1]. Se cunoaște precis intervalul încheierii manuscrisului, deoarece pe copertă apare imaginea Sfintei Caterina, patroana fiicei lui Ludovic, născută în iulie 1370, dar nu stema Poloniei, care se alătură celei a Ungariei începând în luna noiembrie a aceluiași an[2]. Ultimele cercetări au arătat că cel care a scris-o, Mark Kálati, nu este decât un compilator al Cronicii de la Buda care, la rândul ei, preluase lucrarea mai veche *Gesta Hungarorum* a lui Simion de Kéza, legând-o de istoria lui Carol Robert. În ceea ce privește autorul Cronicii de la Buda, s-au propus o serie de nume (Dionisie Lackfy, minorit din Strigoniu și educator al regelui Ludovic, Ioan de Agria ș.a.) dar, așa cum observă Maria Holban, autoarea studiilor de referință despre conflictul din 1330, important este că războiul împotriva lui Basarab, care constituie ultimul episod al *Cronicii Pictate*, a fost scris sub impresia unei alte umiliri a curții ungare, de data aceasta a lui Ludovic, fiul lui Carol Robert, de către Vladislav I, nepotul lui Basarab (deci între anii 1366-1370)[3].

Din cele peste 300 de miniaturi din *Chronicon Pictum* trei privesc războiul lui Basarab cu Carol Robert, oglindind această importantă cotitură în viața poporului român. Aceste trei miniaturi au fost reproduse de foarte multe ori[4], dar nu s-au bucurat până în prezent în istoriografia românească de un studiu aparte, care să le lege de evenimentele reale sau închipuite.

Se cunoaște episodul campaniei împotriva lui Basarab, din septembrie 1330. Carol Robert intră în țară pe la cetatea Severinului, din nou cucerită, unde este înscăunat ban Dionisie, cel care îndemnase pe rege să atace pe Basarab. Acesta din urmă, printr-o solie de pace, renunță la Severin, se obligă să plătească tribut, propune să trimită ca ostatec la curtea din Buda pe unul din fiii săi și este gata să ofere o despăgubire de război în valoare de 7000 de mărci de argint, o sumă imensă pentru vremea respectivă.

O miniatură înscrisă într-o inițială urmărește să ilustreze momentul în care solul lui Basarab prezintă lui Carol Robert propunerile de pace. Solul lui Basarab apare în ținută de război, dar fără armură, care în viziunea cronicarului putea aparține numai cavalerilor maghiari. Atunci când îl reprezintă pe rege tronând, înconjurat de curte, miniaturistul înfățișează în dreapta regelui pe cavalerii înzănați, iar de cealaltă parte pe conducătorii celorlalte neamuri (cumanii, secuii etc.) fără armură, cu caftane lungi. În scenele de bătălie aceștia sunt reprezentați cu arcuri, nu cu lănci. Solul lui Basarab nu e înveșmântat cu caftan, dar nici în armură: în realitate el poartă o surcotă, încinsă cu o centură cavalerească, iar în mâna stângă ține un bazinet, indiciu că venea de pe câmpul de luptă. În dreapta vedem scrisoarea pecetluită.

În schimb, regele, în ținută de campanie, este înfățișat cu o cămașă de zale, având deasupra o cotă de arme din piele ramburată (umplută cu câlți), protejată de două benzi verticale. Pe șolduri el apare încins cu centura cavalerească, de care atârnă o spadă „pentru două mâini" (deci regele coborâse sau urma să se urce pe cal). Suveranul poartă coroana cu fleuronii casei de Anjou. Plasat într-un plan ceva mai îndepărtat de privitor decât solul, regele îl depășește cu un cap. Ținuta maiestuoasă

accentuează atitudinea lui rigidă, în vreme ce trimisul lui Basarab este înfățișat ca privindu-l pe rege de jos în sus – o poziție de protocol – dar în realitate cei doi se află față în față. Capul solului apare, de asemenea, mai mic decât al regelui, pe care îl amplifică atât coroana, cât și pletele abundente. Miniaturistul a urmărit, în chip evident, să sublinieze deosebirea de rang și de prestigiu a celor două personaje, avantajându-și stăpânul.

Problema care se ridică în legătură cu această miniatură este dacă ea corespunde unei realități istorice, dacă scena înmânării unei scrisori din partea unui sol al lui Basarab venit la Carol Robert a avut loc sau ea a fost o invenție a celui care a alcătuit *Cronica Pictată*.

Maria Holban observă că întregul episod legat de oferta de pace a lui Basarab nu pare a fi preluat din tradiția orală anonimă, ci din mediul simpatizanților celui care apare într-o lumină deosebită în acest episod și anume comitele Donoch de Zvolen. (În cronică „Zolyon".) Într-adevăr, comitele Donoch încearcă să tempereze trufia lui Carol Robert în fața solului lui Basarab, iar în descrierea luptei care va avea loc, comitele, împreună cu fiul său Ladislav, este prezentat ca făcând un „zid de piatră", împrejurul regelui amenințat. Maria Holban se întreabă dacă această versiune nu este legată de interesele familiei de Zvolen și dacă întregul episod se afla cumva în cronica de la Buda (pe care a preluat-o compilatorul Mark Kálati), dacă prin urmare oferta de pace a lui Basarab a existat în realitate sau este numai o improvizație cronicărească mult ulterioară anului 1330, ea nemaifiind menționată în nici un alt izvor[5].

Prin urmare, miniatura pe care am prezentat-o este legată de narațiunea din *Chronicon Pictum*, dar episodul pe care ea îl ilustrează este pus sub semnul întrebării, deși este posibil ca el să fi avut într-adevăr loc.

Următoarele două miniaturi care interesează istoria românilor ilustrează lupta de la Posada. Ele au fost considerate ca aproape identice, adică reproducând același eveniment, explicându-se că autorul, cu un spirit necruțător, a pus în lumină – dezaprobând-o – trufia regală[6]. Dar analiza acestor imagini ne duce la alte concluzii. În primul rând, peisajul apare diferit în cele două miniaturi și nici personajele nu sunt aceleași. Într-adevăr, în miniatura în care caii depășesc cadrul constatăm că panta este mai abruptă, iar în cealaltă, în care caii apar tăiați de cadru, panta se prezintă mai domoală. De asemenea, în prima putem număra nouă, iar în cea de-a doua unsprezece români. Este adevărat că grupul celor trei cavaleri unguri distanțat de șuvoiul cavalerilor și lovit de săgeți și bolovani apare în ambele miniaturi, dar ilustrând o situație diferită.

Prima oglindește momentul surpriză, atunci când regele, luat pe neașteptate, se întoarce și-i vede pe primii căzuți din convoiul care îl urma. Aceasta reiese din felul în care sunt așezate scuturile celor trei: ele nu apar ridicate în dreptul feței, ca în cea de-a doua miniatură, care reprezintă un alt moment, ieșirea dintr-un al doilea defileu. De data aceasta nu mai este vorba de un masacru oarecare, al cărui început îl redă miniatura precedentă. Acum este ucis însuși Deseu, fiul lui Dionisie, cel cu care regele „își schimbase însemnele armelor sale".

Prin urmare, prima miniatură – cea cu caii ieșiți din cadru – ilustrează următorul episod din *Chronicon Pictum* întâmplat la 9 noiembrie 1330: „Mulțimea nenumărată a românilor sus pe aripi; alergând din toate părțile, arunca săgeți oastei ungurești care era în fundul văii, pe un drum care însă nici nu ar fi trebuit numit drum, ci mai curând un fel de corabie strâmtă, unde din pricina înghesuielii cei mai sprinteni cai și ostași cădeau în luptă, pentru că din pricina urcușului prăpăstios... nu se puteau sui împotriva românilor pe nici una din aripile de pe cele două laturi ale drumului, nici nu puteau merge înainte, nici nu aveau loc de fugă, fiind șanțurile săpate acolo, ci ostașii

erau cu totul prinși, ca niște pești în vârșă sau în mreajă"[7].

Sunt reprezentate stâncile de pe care trăgeau românii, caii și cavalerii doborâți, unul căzut cu brațele date pe spate, altul prăbușit pe grumazul calului, ca și mulți alții dispuși în perspectivă, iar cei trei războinici din primul plan privesc în urmă uluiți.

Cea de-a doua miniatură ilustrează un alt episod din bătălia care a continuat patru zile (9-12 noiembrie) și care s-a petrecut la un oarecare interval după primul atac, atunci când s-a ajuns la concluzia că orice rezistență este imposibilă. „Iar regele și-a schimbat însemnele armelor sale, cu care a îmbrăcat pe Deseu, fiul lui Dionisie, pe care crezându-l a fi însuși regele, românii cu cruzime l-au omorât"[8].

Într-adevăr, miniatura înfățișează pe nobilul care îmbrăcase costumul și preluase însemnele regelui[9], în vreme ce acesta, apărat de doi cavaleri, fuge spre dreapta, uitându-se îngrozit îndărăt spre locul luptei. De data aceasta ei se protejează ridicând scuturile în dreptul feței.

După ce am văzut cele două episoade deosebite pe care le ilustrează cele două miniaturi, să trecem la analiza fiecăreia în parte.

În ceea ce privește românii din prima miniatură, cea pe care o putem numi acum a atacului surpriză, ei poartă saricâ și căciulă ascuțită (un element care vădește scrupulul miniaturistului: suntem în apropierea iernii, în noiembrie), dar nu toți sunt înfățișați în acest costum tradițional. De fapt, din cei nouă români, numai doi apar în sarică, cu mânecile lungi care rămân în mare parte nefolosite, ca și în zilele noastre[10]. Alte trei personaje prezintă costume occidentale, două în „pourpoint" ajustat, cu mâneci colante, cu trese transversale, iar unul cu o surcotă care îi depășește genunchii. Ne apare semnificativ însă că cele două personaje în „pourpoint" poartă căciuli pe cap, un element local cu totul neașteptat. Așadar, armata românilor nu era de țărani, miniaturistul se vădește suficient de informat ca să confere unei bune părți a luptătorilor veșminte cavalerești asemănătoare celor cu care vor fi reprezentați, în 1369 (un an mai devreme de încheierea cronicii), cei doi voievozi zugrăviți la Curtea de Argeș, Nicolae Alexandru și Vladislav I. Haine asemănătoare au putut fi constatate și în mormântul lui Vladislav (1374/1375). Doi dintre români sânt reprezentați aruncând săgeți cu arcul, iar alți trei azvârlind bolovani.

În privința regelui, el poartă același costum de piele ramburată cu care este reprezentat și în scena primirii solului lui Basarab, având pe cap coroana peste camailul de zale. Cavalerii au umerare și benzile de piele protectoare ale antebrațelor și toți poartă scuturi de apărare[11].

În cea de-a doua miniatură constatăm români cu sarică: unul trage cu arcul, iar alți doi aruncă pietre; unul singur este înfățișat cu surcotă cu partea inferioară plisată, așa cum va apărea Mircea cel Bătrân pe unele dintre monedele sale[12]. Personajul în surcotă poartă, de asemenea, o căciulă ascuțită și este dispus în colțul compoziției, ca și în miniatura precedentă.

Dintre cavalerii maghiari căzuți, se dă un loc aparte lui Deseu, fiul lui Dionisie, înfățișat cu coiful de turnir („heaume") pe care îl purta regele în împrejurări deosebite și oarecum solemne. Acest coif avea ca timbru („cimier") un cap de struț cu o potcoavă în cioc, încadrat de trei pene, așa cum se vede pe scutul cu timbrul Angevinilor[13], dăruit de Ludovic cel Mare în 1342 catedralei din Aix la Chapelle sau pe monedele sale[14]. În miniatură nu se disting decât cele trei pene ale coifului.

Regele poartă coroana obișnuită peste zale – ca și în miniatura precedentă, și pe scutul lui se vede crucea arpadiană asemănătoare cu aceea de Lorena. Constatăm această cruce și deasupra globului pe care îl țineau în mâna stângă regii unguri[15].

O problemă care trebuie soluționată cu descrierea și ilustrarea luptei de la Posada, este dacă cele două miniaturi înfățișează imagini care s-au petrecut în lupta

pentru independență a poporului român în locul descris de cronică. Din fericire, spre deosebire de episodul ofertei de pace a lui Basarab, pe care nu îl consemnează decât *Chronicon Pictum*, descrierea luptei dintre voievodul român și Carol Robert se află menționată și în alte documente apropiate de evenimentele din 1330. Maria Holban a confruntat cu competență mărturiile contemporane cu finalul *Cronicii pictate*, scris între anii 1367 și 1370[16], unde se relatează lupta de la Posada.

Având nevoie a însemna diplomele regale cu o nouă pecete în locul celei pierdute în războiul din 1330, Carol Robert alcătuiește un document în noiembrie 1332, unde se arată că Basarab a năvălit „cu dușmănie asupra unei părți din oastea noastră într-un loc crângos și păduros încins cu dese întărituri" „in quodam loco nemaroso et silovoso indaginumque densitate firmato quandam particulam gentis nostre hostiliter invasisset"[17].

Într-un alt document, din ianuarie 1333, referindu-se la același eveniment, regele pomenește de „un loc strâmt și întunecos" „in quodam loco condenso et obscuro ipsam gentem nostram invasisset"[18].

În sfârșit, în două documente de la mijlocul anului 1335 (19 mai și 22 iunie) se arată că Basarab a atacat de două ori „oastea puternică a regelui în niște locuri strâmte și păduroase împrejmuite de întărituri puternice"[19].

Maria Holban observă că redactorul *Cronicii pictate* a adăugat formulei din actul de repecetluire câteva elemente noi: „fundul văii pe un drum care însă nici nu ar fi trebuit numit drum, ci mai curând un fel de corabie strâmtă (...) nu aveau loc de fugă fiind șanțurile săpate acolo"[20] și se întreabă dacă redactorul nu a fost influențat de înfrângerea lui Ludovic cel Mare din 1368, de către comitele Dragomir de Dîmbovița, petrecută „în locuri noroioase și mlăștinoase și pline de obstacole"[21]. Observăm că dacă descrierea Posadei din cronică nu se suprapune exact peste actul de pecetluire din 1332 (fără să îl contrazică totuși), ea este foarte asemănătoare cu decorul consemnat în cele două acte din 1335. Este evident că locurile „strâmte" puteau fi și „prăpăstioase".

Prin urmare, putem afirma că cele două miniaturi din cronică ilustrează un peisaj real al luptei care a dus la independența de stat a Țării Românești.

O altă problemă, destul de importantă, este aceea a localizării Posadei. Unde se petrece acțiunea ilustrată de cele două miniaturi? Desigur că imaginile inspirate de text nu vor putea prezenta un factor nou în această problemă atât de controversată[22], cu atât mai mult cu cât Mark Kálati nu a fost decât un compilator, în afara evenimentelor consemnate în cronica sa. Dar, întrucât am încercat să legăm de evenimente contemporane scenele înfățișate de miniaturist, să propunem și localizarea pe care decorurile convenționale ne-o sugerează.

De fapt, localizarea Posadei se leagă de itinerarul lui Carol Robert, iar drumul acestuia de popasul „sub castrul Argeșului".

Localitatea este consemnată în două diplome, una din 17 octombrie 1336, prin care regele Carol Robert răsplătește pe vicecancelarul regal Thatamar și pe fratele său Bako pentru o serie de fapte de arme printre care și o misiune în Țara Românească, care s-a încheiat „sub cetatea Argeș", unde l-a ajuns pe rege. Întregul episod ne încredințează de faptul că regele își propusese să ajungă la Argeș și că Thatamar cunoștea exact acest itinerar. Unsprezece ani mai târziu, într-o diplomă din 30 iunie 1347, Ludovic cel Mare amintește și el că tatăl său „și-a așezat tabăra înaintea cetății Argeș".

Invocând argumentul *ex silentio*, Maria Holban presupune că cetatea nu a fost cucerită, deoarece se menționează numai prinderea și uciderea unor români „care hărțuiau pe oamenii credincioși" ai lui Ludovic[23]. Tratatul de *Istoria României* se

îndoiește chiar de acest punct al itinerarului, referindu-se numai la diploma din 1336, pe care o consideră contestabilă[24].

Faptul că regele Carol Robert și-a așezat tabăra lîngă cetatea Argeș nu indică neapărat că cetatea nu a fost cucerită, ci că ea prezenta o suprafață prea mică pentru corpul expediționar maghiar. Dacă ar fi fost vorba de un asediu, nu s-ar fi menționat în diploma din 1347 că românii „hărțuiau" pe oamenii regelui. Această hărțuială indică tocmai lipsa unor lupte importante, care nu aveau cum să se producă dacă avem în vedere dimensiunile și dispozitivele de apărare ale cetății voievodale de la Argeș, pe care, în urma săpăturilor arheologice, le cunoaștem în prezent[25].

Este puțin probabil ca mențiunea „sub cetatea Argeș" să se fi referit la cetatea Poenari, apărută ulterior[26]. Nu se poate susține logica unei expediții în creierul munților — cu materialul de luptă greoi al cavalerilor maghiari — fără un obiectiv de luptă important[27], pe care nu îl vedem.

Într-o lucrare din 1970, conducătorul săpăturilor de la Curtea Domnească din Argeș, N. Constantinescu ajunge la concluzia că vechea reședință a lui Basarab a fost „foarte probabil ruinată în urma expediției lui Carol Robert"[28]. Într-un alt studiu, din 1971, N. Constantinescu menționează că, în 1340, Basarab a ridicat o serie de edificii pe un strat anterior „marcat evident cu urme de arsură și de dărămături" și arată că deoarece „foarte probabil, invazia din 1330 a afectat zona Argeșului și construcțiile voievodale de aici și în special vechea curte feudală, apare cu totul normal ca Basarab I să fi considerat necesar să înalțe mai întâi o altă reședință"[29].

Prin urmare, investigațiile arheologice recente confirmă mențiunea celor două diplome din 1336 și 1347, că regele ungur și armata sa au poposit sub cetatea Argeșului, după ce, bineînțeles, au trecut-o prin foc. Acest eveniment ar explica și răzbunarea cumplită a lui Basarab de la Posada.

Localitatea Posadei — unde s-a dat lupta ilustrată de cele două miniaturi din *Chronicon Pictum* de care ne ocupăm — este mai la îndemână având reperul popasului de la Argeș. Desigur că vechiul drum Argeș-Câmpulung, prin Domnești, iar de aici către Brașov (Brașovul va fi înălțat de-abia în 1377), va fi fost itinerarul cel mai convenabil, dacă ne gândim la populația săsească a Câmpulungului și la așezările sale catolice[30], în vreme ce Sibiul era încă departe. De-altfel este probabil ca unul dintre obiectivele militare ale lui Carol Robert să fi fost eliberarea sau despresurarea Câmpulungului, a fostei cetăți regale din Țara Românească.

Să nu uităm că la 20 ianuarie 1368, în timpul lui Vladislav I, Rucărul se afla încă în mâinile ungurilor, iar tricesima cuvenită voievodului român se percepea la Câmpulung „vel juxta" (sau în apropiere)[31]. La 1330, sașii și ungurii erau încă puternic statorniciți în zona Câmpulungului, încât distanța de la Argeș în Transilvania nu trebuie măsurată pe itinerarul Argeș-Bran (cetatea Branului nici nu se înălțase, la data aceea), ci Argeș-Câmpulung, apărând cu mult mai avantajoasă deci decât Argeș-Sibiu sau chiar Argeș-Turnu Roșu.

De altfel, se pare că în apropierea locului luptei dintre Basarab și Carol Robert, la Cetățeni, unul dintre voievozii Țării Românești a înălțat o biserică în amintirea ei, după relatarea călătorului polon Strykowsky[32].

Săpăturile arheologice de la Cetățeni au pus în lumină o serie de fortificații care aveau în vedere terenul accidentat al locului[33], gâtuind trecătoarea. Desigur că întăriturii asemănătoare au putut fi executate de către români în grabă și între Câmpulung și actualul Rucăr, știindu-se că regele avea un traseu obligat.

Prin urmare, cele două miniaturi din *Chronicon Pictum* de care ne-am ocupat ilustrează un pasaj al bătăliei de la Posada, care a avut loc, foarte probabil, în apropierea Câmpulungului, ele ilustrând importanta luptă pentru independența Țării Românești.

Note

1. Maria Holban, *Despre raporturile lui Basarab cu Ungaria angevină și despre reflectarea campaniei din 1930 în diplomele regale și în Cronica pictată*, în *Studii*, XX (1967), nr. 1, p. 29.
2. *Ibidem*, p. 35, nr. 56.
3. *Ibidem*, p. 35-36.
4. Mai accesibile în Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. I. București, 1935, fig. 109, p. 380; fig 110, p. 386 și fig. 11, p. 389. Ultimele două apar colorate în *Istoria României* (Edit. Academiei), București, 1962, pl. V; Tibor Kardos, *Képes Krônika*, vol. II (ed. II), Budapesta, 1964, passim.
5. Maria Holban, *op. cit.*, p. 31-32.
6. Opinia Ilonei Barkowits, din studiul lui Tibor Kardos, *Képes Krónika* (ed. I), Budapesta, 1959, citată de Maria Holban, *op. cit.*, p. 34, n. 58.
7. Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. I, București, 1975, p. 269-270.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*.
10. Vezi Bobu Radu Florescu, *Arta populară românească*, București, 1969, p. 388: Aria de răspândire cuprinde Muscelul, Argeșul, dar și unele zone din Transilvania, între care Țara Oltului.
11. *Ibidem*.
12. Vezi - *Artă medievală*, vol. I, fig. 34 și 44.
13. A. Parmentier, *Album historique*, vol. II, Paris, 1909, p. 99.
14. Ladislau Réthy, *Corpus nummorum Hungariae*, Graz, 1958, pl. XXII, nr. 7.
15. A. Parmentier, *op. cit.*, p. 99.
16. Maria Holban, *op. cit.*, p. 36.
17. *Ibidem*, p. 26: vezi și idem, *Contribuții la studiul raporturilor dintre Țara Românească și Ungaria angevină*, în *Studii* XV (1926), nr. 2, p. 322.
18. Idem, *Despre raporturile lui Basarab...*, p. 26; idem, *Contribuții...*, p. 323.
19. Idem, *Despre raporturile lui Basarab...*, p. 27; idem, *Contribuții...*, p. 323.
20. Vezi n. 7.
21. Maria Holban, *Despre raporturile lui Basarab...*, p. 39.
22. Bibliografia problemei la Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p. 282.
23. Maria Holban, *op. cit.*, p. 28—29.
24. *Istoria României...*, p. 153—154.
25. N. Constantinescu, *La Résidence d'Argeș des voivodes roumains des XIII-e et XIV-e siecles. Problèmes de cronologie à la lumière des récentes recheches archéologiques*, în *Revue des études sud-est européennes*, tomul VIII (1970) nr. 1, passim; idem. *Curtea Domnească din Argeș, probleme de genеză și evoluție*, în *Buletinul Monumentelor Istorice* XL (1971), nr. 3 passim.
26. Cum afirmă N. Iorga, *Les Châteaux occidentaux en Roumanie*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice* XXII (1929), p. 57. Gh. Cantacuzino (*Cetatea Poenari*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, tomul 22 (1971), nr. 2, p. 286) arată că turnul central este anterior cele de-a doua jumătăți a secolului al XIV-lea, datând probabil din prima jumătate sau mijlocul acestui secol. Autorul consideră „puțin probabil" identificarea lui „Castrum Argias" al izvoarelor maghiare cu cetatea Poenari. Aceeași concluzie și la Răzvan Theodorescu (*Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești. Secolele X-XIV)*, București, 1974, p. 279): „...fiind extrem de plauzibilă ipoteza că acest lăcaș (Argeș I) (...) și-a încheiat existența cu prilejul unei mari distrugeri ce cu greu putea fi alta decât cea datorată oștilor maghiare ajunse în toamna anului 1330 „sub castro Argias".
27. *Ibidem*, p. 286—287: „Locul în care este situat se afla în afara căilor de largă circulație.. Pe firul râului în sus și apoi peste creastă existau numai drumuri folosite de păstori".
28. N. Constantinescu, *La Residence d'Argeș*... p. 31.
29. Idem, *Curtea Domnească*..., p. 23.
30. Vezi cap. „Monumente gotice în Cîmpulung-Muscel" în *Artă medievală*, vol.I.
31. E. Hurmuzaki, 1/2, nr. XVIII, p. 144-145; *ibidem*, XV, 1, nr. 2, p. 1-2; vezi și N. Iorga, *Istoria comerțului românesc*, București, 1929, p. 47-48.
32. Vezi cap. „Cetatea și schitul lui „Negru Vodă" de la Cetățeni-Muscel" în *Artă Medievală*, vol.I. În legătură cu localizarea Posadei în zona Rucărului, vezi și P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București, 1944, p. 257-258 și p. 258, n. 78.
33. Dinu V. Rosetti, *Șantierul Argheologic Cetățeni*, în *Materiale și cercetări arheologice*, XIII, (1962), p. 321.

Capitolul II

CETĂȚILE VOIEVODULUI MIRCEA CEL BĂTRÎN

În prezentarea cetăților din Țara Românească și Moldova pe care a făcut-o încă din 1929 la Societatea Amicilor Universității din Paris, conferință publicată în același an în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*[1], N. Iorga împărțea „castelele" în trei categori, având în vedere desigur un criteriu cronologic, dar colorat mai cu seamă de viziunea sa de competent istoric al Bizanțului: monumentele care au fost înălțate de-a lungul Dunării, pe țărmul stâng, cele din interiorul Țării Românești, și în sfârșit, din Moldova. Această împărțire poate părea ciudată, dacă nu ne gândim că marele savant a avut în vedere, în primul rând, relațiile între Imperiul roman și lumea dacilor liberi, urmată de acelea dintre Bizanțul care se apăra de adversarii din nordul marelui fluviu și, mai târziu, dintre turci și victimele invaziilor lor. În gruparea pe care o propune, N. Iorga pornește de la cele două realități geopolitice — în sud cele trei imperii care se succed, în nord popoarele libere sau pentru mai puțină vreme supuse — hotărnicite de panglica mereu vie și populată de edificii de apărare a Dunării. Oricum, dacă din punctul de vedere al vechimii acestor cetăți și al rolului lor la marginea marilor imperii, această împățire a fost justificată, ea lipsea Țara Românească de o serie de monumente importante și permitea ca balanța să atârne prea mult de partea Moldovei. „Țara Românească bogată, formând un pasaj pentru invazii, nu s-a găsit niciodată în situația Moldovei care, deși mai săracă (...) a găsit mijlocul de a-și înălța fortificații pentru protejarea țării"[2].

N. Iorga menționează cetatea Poenari, considerând-o „castrul" sub care se opresc oștile lui Carol Robert, arătând că atât Curtea de Argeș, cât și Bucureștiul nu au fost fortificate decât cel mult cu materiale inferioare, acoperite cu argilă și insistând asupra culelor de influență balcanică, ridicate în secolul al XVI-lea și al XVII-lea.

În acest peisaj atât de puțin presărat cu fortificații, N. Iorga atrage totuși atenția asupra incintelor vechilor mănăstiri și dă ca exemplu vechile pânze de ziduri din secolul al XIV-lea de la Cozia, care au fost în bună măsură mascate de edificii mai noi, dar care stau martore pentru ce trebuie să fi fost fortificațiile acestor așezări religioase[3].

Oricum, tabloul cetăților din Țara Românească, așa cum era văzut în 1929 de marele savant, ne apare destul de șters și puțin grăitor pentru fortificațiile medievale din această provincie, mai cu seamă din perioada cea mai importantă, aceea din momentul în care impactul otoman și-a făcut simțită prezența, vremea domniei lui Mircea cel Bătrân. Evident că, în primul rând săpăturile arheologice, apoi cercetările de bibliotecă și arhivă erau într-un stadiu de început și nu permiteau nici pe departe să se prezinte aceste înfăptuiri într-o lumină mai apropiată de realitate, așa cum suma rezultatelor științifice ne-o îngăduie în prezent. Cu toate datele despre domnia lui Mircea cel Bătrân, despre relațiile și înfăptuirile sale, istoricii din deceniul al treilea nu aveau elementele acestui puternic și respectat voievod care justifică pe deplin, în prezent, edificiile militare pe care le constatăn în timpul domniei lui și care oglindesc o serie de pregătiri sau conflicte.

Este, de asemenea, evident că războaiele de apărare ale lui Mircea cel Bătrân sau numai măsurile lui de precauție, ca și ofensivele sale dictate de rațiuni de ordin

politic, pot fi urmărite în relativ bogatele izvoare externe și deduse din cele interne. Nu s-a încercat însă, până în prezent, să se contureze destinul agitat al Țării Românești din această vreme, considerându-se întregul complex de fortificații care îi mărturiseau în primul rând independența. Deoarece recent s-a relevat și participarea acestui voievod la lupta de cruciadă, vom încerca să răspundem și la întrebarea dacă aceste cetăți au fost înălțate avându-se în vedere politica de independență sau aceea de cruciadă, cu alte cuvinte dacă trebuie să vedem în ele scuturi ale existenței proprii sau punți de plecare pentru cuceriri sau campanii militare de mare amploare.

Domnia lui Mircea cel Bătrân se află la întretăierea celor două perioade pe care le cunoaște Țara Românească la începuturile ei: de la întemeiere și până la 1390 de organizare treptată a domniei și de apărare a independenței față de încercările de cotropire ale regatului ungar, iar de la 1390 înainte de confruntarea cu un alt adversar, tot pentru independență, de astă dată față de o nouă putere în ascensiune, Imperiul otoman[4]. Dacă în ceea ce privește raportul cu cea de-a doua putere, colaborarea cu aceasta nu a fost de conceput decât în urma unei constrângeri, mai mult sau mai puțin apăsate, relațiile cu Ungaria au cunoscut mai cu seamă odată cu apariția pericolului comun de la sudul Dunării momente de pace sau chiar de efectivă colaborare în cadrul unei mișcări mai ample care privea întreaga Europă: inițiativa campaniilor de cruciadă.

Pentru a explica funcționalitatea cetăților din vremea lui Mircea cel Bătrân este necesar să schițăm conflictele cu cele două puteri limitrofe, precum și aliațele cu regele Ungariei sau cel al Poloniei, importante repere în politica voievodului.

Situația la sud de Dunăre îndată după suirea pe tron a lui Mircea cel Bătrân (1386) era destul de tulbure[5], cu turcii în plină expansiune și popoarele creștine în defensivă. Vremelnica victorie de la Pločnik (1387) nu reușește să frâneze înaintarea oștilor lui Murad, care înfrâng pe Ivanco și Șișman, primul dispărând în luptă, iar ultimul declarându-se vasal al turcilor. Dar puternica cetate a Dîrstorului (Silistra) refuză să se predea – ca și Varna sau alte orașe care își manifestară astfel un spirit de independență mai puternic decât cel al marilor feudali – și Mircea, atras în vârtejul războiului mai cu seamă de locuitorii țării lui Dobrotici, care îi oferă calitatea de despot al acestei țări și de protector al Dîrstorului, se vede confruntat cu marele imperiu care urmărea să-și lărgească peste măsură hotarele. Victoria turcilor de la Cîmpia Mierlei (15 iunie 1389) – unde își pierd viața atât cneazul Lazăr, cât și Murad – este urmată de transformarea provinciilor din vestul și sud-vestul Serbiei în sangeacuri.

Raporturile cu Ungaria au fost rele în prima parte a domniei lui Mircea cel Bătrân: foarte probabil ca în anul 1389, profitând de luptele interne din regatul ungar, voievodul Țării Românești să fi pus stăpânire pe cetatea Severinului și pe ducatele Amlașului și Făgărașului. Un an mai târziu, în 1390, Mircea încheie un tratat de alianță cu Vladislav Igello, regele Poloniei, în care se leagă reciproc să se apere de un eventual atac al regelui Ungariei. Această situație, de relații încordate cu Sigismund de Luxemburg și de raporturi prietenoase cu Vladislav Iagello, a durat atâta vreme cât pericolul turcesc nu a fost foarte mare. Oricum, această etapă, între 1386 și 1395, ne va explica măsurile de siguranță și fortificațiile din nordul țării.

Un eveniment de mare importanță survine în 1394, eveniment care constrânge pe Mircea să caute în fostul său adversar un aliat. Într-adevăr, după supunerea lui Șișman, după înfrângerea lui Lazăr, urmează Straț imir, care este alungat din Vidin, în 1390-1391, de către Firuz bei, unul din comandanții turci. Cunoscându-se participarea lui Mircea la rezistența anterioară din Balcani, Firuz își trimite bandele prădalnice peste Dunăre, iar acestea jefuiesc cumplit Țara Românească. Mircea reușește

să-l întroneze pe Straţimir, dar nu peste mult cetăţile din dreapta Dunării sunt ocupate de turci, în 1393 ţarul Șișman este luat în captivitate – Straţimir va reuși cu greutate să se menţină până în 1396 – și chiar Silistra cu ţara lui Ivanco cad în mâinile invadatorilor din sud.

Este de înţeles că, devenind în 1393 vecină cu Imperiul otoman, Ţara Românească va căuta să-și consolideze hotarul Dunării și în limita posibilului să încerce să slăbească dispozitivele adversarului de pe ţărmul drept. Izvoarele ne-au păstrat știrea că în 1394 Mircea cel Bătrân a sfărâmat bazele otomane de la Cavarna, unde cu un an înainte se instalase o garnizoană turcească.

Se știe că în toamna lui 1394 Baiazid a invadat Ţara Românească cu o oaste uriașă, la care s-a adăugat și oastea vasalilor săi din Serbia și Macedonia, și că Mircea s-a retras în interiorul ţării, hărţuind însă pe adversar. În urma victoriei lui Mircea de la Rovine, amenințat să i se taie retragerea de către regele Sigismund, Baiazid despresoară Ţara Românească. Dar în 1395 turcii revin să-l consolideze pe Vlad, care le ceruse ajutorul, după ce se urcase pe tron cu ajutorul lui Vladislav Iagello (iritat de firească apropiere a lui Mircea de adversarul său Sigismund de Luxemburg) și al lui Ștefan, domnul Moldovei.

În anul 1396 are loc expediţia cruciată a lui Sigismund și înfrângerea creștinilor la Nicopole (25 septembrie), care duce, printre alte consecinţe, la înlăturarea definitivă a lui Straţimir din Vidin.

La sfârșitul aceluiași an, Mircea reușește să-și recapete tronul cu ajutorul forţelor interne, iar în anul următor înfrânge, în septembrie sau octombrie 1397, pe Baiazid, care urmărea să nu-i dea răgaz să se reorganizeze. Cu această ocazie este eliberată și cetatea Turnu, care cunoscuse garnizoane străine.

Dar cu toată această victorie, situaţia rămânea precară pentru Ţara Românească: având în stăpânire teritoriul din dreapta Dunării, turcii organizau numeroase acţiuni de pradă și jaf.

În faţa acestei situaţii, Mircea se vede obligat să întărească sistemul de cetăţi de la Dunăre și să întemeieze o dregătorie specială cu caracter militar, bănia Severinului.

Din fericire, învingerea lui Baiazid, la Ankara, în 1402, precum și luptele pentru succesiune care au urmat au permis ani de liniște și prosperitate pentru Ţara Românească. În scopul de a preveni atacurile dinspre est, Mircea reînnoiește vechiul tratat de prietenie cu Polonia, ceea ce îi permite să-i izgonească pe genovezi din Chilia, iar în 1404 recucerește cea mai mare parte a teritoriului dobrogean și ocupă Silistra.

În ceea ce privește politica occidentală, el se întâlnește la sfârșitul anului 1406 cu Sigismund la Severin, pentru o strânsă cooperare în vederea unei campanii împotriva turcilor.

Urmează campania în Balcani a voievodului Ţării Românești, între anii 1409 și 1411, cu urcarea pe tronul Imperiului otoman a protejatului său, Musa. Mircea cel Bătrân este în apogeul puterii în anii care urmează, dar puţină vreme după întronarea lui Mahomed (1413) și mai cu seamă în urma înţelegerii între cele două regate, Ungaria și Polonia, și Imperiul turcesc, Mircea este obligat să plătească haraci (1415).

În anul următor, susţinând un alt pretendent la tronul sultanilor, pe Mustafa, Mircea pătrunde în imperiu până la Salonic, iar în 1417 adăpostește pe un alt adversar al sultanului, pe gânditorul Bedr-ed-Din. În același an Mahomed pornește o mare expediţie împotriva Ţării Românești, cucerind cetatea Giurgiu și Dobrogea, iar bandele de achingii trec Dunărea și jefuiesc cumplit Ţara Românească. Mircea cere pace, promiţând să plătească tribut, dar la scurt interval (la 31 ianuarie 1418) el moare.

110886

Din trecerea în revistă a conflictelor, tratatelor și alianțelor lui Mircea cel Bătrân se desprinde o grupare a cetăților în felul următor: în prima parte a domniei, atâta vreme cât țara era amenințată de unguri, o atenție deosebită este acordată flancului nordic al țării, adică Severinului, mânăstirii Cozia (pentru Valea Oltului), cetății Dîmboviței. Urmează, în partea a doua a domniei, de la 1395 (tratatul cu Sigismund) înainte, când țara are de făcut față impactului otoman, consolidarea și construirea cetăților de la Dunăre, Calafat, Turnu, Giurgiu, Cetatea de Floci și Brăila. În ceea ce privește cetățile despotatului lui Ivanco (Hârșova, Enisala) sau Silistra – menționată aparte în titlul lui Mircea cel Bătrân, deoarece făcea parte din țaratul lui Șișman – ele constituie o a treia grupă, legate fiind de stăpânirea lui Mircea asupra Dobrogei.

Pentru a urmări oglindirea luptei de independență a lui Mircea în aceste cetăți, precum și conturarea unei atitudini de cruciadă, sau numai de conservare a teritoriului propriu, este oportun să le trecem în revistă.

Cercetări arheologice în legătură cu cetatea Severinului a întreprins A. Bărcăcilă, publicând aceste prime rezultate în 1937[6], apoi un raport în 1939[7], despre campania anilor precedenți. Ele au fost continuate în 1965, de Muzeul Porților de Fier[8], dându-se astfel la iveală întreaga structură a dispozitivelor de apărare și putându-se data succesiunea lor în timp. S-a putut preciza astfel că cetatea a cunoscut trei faze mai importante, cea mai veche, din secolul al XIII-lea, prezentând o incintă dreptunghiulară, cu laturile lungi ușor curbate în afară, cu două turnuri pătrate la nord, în interiorul incintei, iar pe latura sudică două turnuri la exteriorul ei. Turnul-poartă se afla la mijlocul laturii vestice. Aproape de latura estică se află ruinele unei biserici ortodoxe de plan dreptunghiular, terminată cu absidă poligonală la exterior și circulară la interior, cu nișa proscomidiei decorată cu firide oarbe[9] (apropiată stilistic de bisericile de pe colina Trapezița, de la Tîrnovo), înălțată după cucerirea munteană a cetății, odată cu întemeierea statului Țării Românești[10]. Sub ruinele bisericii ortodoxe se disting fundațiile unui lăcaș mai vechi, pe care Răzvan Theodorescu îl consideră a fi fost o mică bazilică romanică de secolul al XIII-lea, din epoca de început a Banatului ungar[11], legată de cetatea din același secol apărută la săpături. Oricum ambele lăcașuri se leagă de prima incintă, a cărei viețuire merge până imediat după moartea, în 1418, a lui Mircea cel Bătrân, adică până în 1420. Acum, când ungurii redevin stăpâni pe cetate, ei mai înalță un zid exterior care dublează pe laturile est, nord și vest vechea incintă cu un turn semicircular la est, păstrând dispozitivul cu cele două turnuri de apărare din sud. În sfârșit, după numai trei decenii, către mijlocul secolului al XV-lea (poate în timpul în care Iancu de Hunedoara era ban de Severin), latura sudică este prelungită printr-o serie de ziduri[12] care unea în mod evident cetatea cu apa Dunării.

Banatul și cetatea Severinului au fost create în 1233 în sistemul de apărare a graniței de sud-est a regatului ungar, adăugându-i-se ulterior banatul de Mačva (1234), banatul de Cucevo și Branicevo (1272), banatul din Vidin (1363—1369). El se desființează odată cu dezastrul bătăliei de la Mohaci (1526)[13].

Analogiile stilistice stabilite de Gh. Cantacuzino între planul primei incinte a cetății Severinului și o serie de monumente de aceeași categorie din sudul Dunării ar vădi că meșterii folosiți la această construcție au fost din Balcani[14]. Oricum din 1291 și până către 1342, cu excepția unor scurte perioade, voievodul Țării Românești a deținut banatul Severinului, pentru care la început, până la căpătarea independenței, a plătit tribut.

Pînă la urcarea pe tron a lui Mircea cel Bătrân, cetatea trece dintr-o mână într-alta, după natura relațiilor dintre unguri și români, dar în 1387, Sigismund de Luxemburg îi recunoaște lui Mircea, odată cu Amlașul și Făgărașul, stăpânirea

asupra Severinului. De acum se constată documentar instituția „băniei" românești. Astfel, în documentele cu dată sigură, găsim următorii bani (fără mențiunea, subînțeleasă, a Severinului): la 27 decembrie 1391 pe Drăgan; la 11 mai 1409 pe Radu; la 21 noiembrie 1413 pe Drăgoi; la 28 martie 1415 pe Radul și Aga; la 10 iunie 1415 pe aceiași; la 10 iunie 1415 și 22 iunie 1418 pe aceiași; la 21 noiembrie 1421 pe aceiași[15].

Mircea poartă el însuși titlul de ban de Severin în listele ungurești în anii 1394 și 1395, corespunzând perioadei în care domnul a pierdut Țara Românească și se afla în Transilvania: el a îndeplinit funcția banului unguresc de Severin.

Faptul că între 1389 și 1393 apar în documentele ungurești bani ai Severinului se explică — chiar de istoriografia ungară — prin existența limitrofă a unui Banat al Timișoarei.

Șt. Ștefănescu face observația interesantă că atunci când apare banul în sfat, din titulatura domnului lipsește mențiunea „domn al banului de Severin", iar când în titulatura domnului găsim această mențiune, banul este absent în sfat, ca în cazurile din 23 noiembrie 1406, 18 martie 1419 și 1 iunie 1421[16].

Prima dintre aceste trei date este aceea la care voievodul mergea „către Severin" să se întâlnească cu regele Sigismund pentru o cooperare româno-ungară în vederea unei ofensive antiotomane. Calitatea de „domn al banatului de Severin" și lipsa banului din sfatul țării se potrivește perfect cu scrierea — considerată până în prezent ciudată — de pe o monedă (ducat) de la Mircea cel Bătrân, cu efigia voievodului și o inscripție citită multă vreme „Petruslan"[17]. Această monedă reprezintă pe voievod învești mântat într-o „surcotă", cu jupă plisată, fără mantie, având un glob cruciger în mâna dreaptă și o lance dreaptă în mâna stângă, iar coiful de tip „cap de broască". Pe avers moneda poartă numele voievodului în limba slavă „Io Mircea Voievod", iar pe revers inscripția în limba latină „Petrus Ban". Deoarece aceste monede au fost găsite la Drobeta-Turnu Severin, Orșova și Caracal, este evident — având în vedere faptul că cele două inscripții sunt în slavă și latină — că Petrus Ban este un ban ungur depinzând de voievodul Țării Românești, Mircea[18]. Deoarece acesta din urmă poartă în documentul din 23 noiembrie 1406 titlul de „domn al banatului de Severin", se poate deduce că întregul Banat îi aparținea, dar că garnizoana militară a cetății — de sub directa sa ascultare — era condusă de un ban ungur. Așa ne explicăm că la 19 octombrie 1406 regele Ungariei se afla la Oradea Mare și cobora încet spre Severin, iar Mircea se îndrepta spre aceeași cetate[19]. Această situație de condominiu durează deci din 1406 și până înainte de 11 mai 1409, când întâlnim ca ban în sfatul țării pe Radu, fiind prin urmare faza politică de tranziție.

Întrevederea a fost cu consecințe importante pentru evoluția evenimentelor din anii care au urmat: în primul rând a avut loc împăcarea lui Mircea cu Ștefan Lazarevici, care fusese prietenul lui Baiazid și dușmanul Țării Românești. Sigismund, care în 1406 era suzeranul și prietenul despotului, a mijlocit această apropiere între cei doi principi creștini ce urmau să lupte alături împotriva turcilor. Regele Ungariei luase măsuri hotărâte în vederea unui război cu turcii: poruncise întărirea orașelor din Transilvania și încredințase banatul Timișoarei comandantului italian florentinul Filippo Scolari, poreclit Pippo Spano, care alături de Mircea a fost un apărător al Dunării, ridicând în Banat, pe malul fluviului, o cetate de piatră și două cetăți de lemn. Sigismund pune temeiurile unei cruciade împotriva turcilor: în 1408 el trimitea soli la Veneția și papei Grigore al XII-lea. Regele Ungariei prevede la 1408, când scrie republicii Veneția, ca marile corăbii solicitate venețienilor „să-i îmbarce la Licostomo 'Chilia' pe oștenii săi, ca de acolo să poată fi duși împotriva cetății Gallipoli", ceea ce însemna, Mircea fiind stăpânul cetății

Chilia în momentul acela, că voievodul Țării Românești era câștigat pentru lupta de cruciadă.

Aceste idealuri ale lui Sigismund se vor istovi însă către 1410, când el este ales împărat al Germaniei și al Boemiei[20].

Trebuie să vedem așadar, atât în cetatea Severinului, cât și în mica monedă cu inscripție dublă — a voievodului Țării Românești și a banului ungur sub ascultarea acestuia — oglindirea luptei de cruciadă în care era încadrat Mircea cel Bătrân, care se va încheia cu campania din Balcani pentru impunerea pretendentului Musa, acțiune efectuată pe cont propriu de Mircea.

O a doua cetate pe linia munților, aceea asupra căreia, pe drept cuvânt, a atras atenția N. Iorga[21], cum am văzut, a fost incinta mânăstirii Cozia. Studiul laturilor actualei mănăstiri a dus la concluzia că incinta păstrează încă o bună parte din zidurile de la sfârșitul secolului al XIV-lea, când Mircea cel Bătrân a înălțat ctitoria sa, pe care a gândit-o și ca necropolă ce urma să-i adăpostească mormântul. Temeinice săpături arheologice din anii 1960[22], precum și lucrările de restaurare din 1958[23] au dus la concluzia că temeliile laturilor de sud și de est ale construcțiilor care delimitează incinta sunt cele originare. Noi cercetări[24] aveau să adauge elementelor arhitecturale rămase de la Mircea cel Bătrân atât pivnița de la est, cât și nivelul parterului de pe laturile de sud și est (cu excepția gangului care coboară la pivnița „caselor arhierești"); toate acestea aparțin primei faze de construcție.

Dar unul dintre aspectele cele mai interesante ale incintei originare este cel al construcțiilor sale defensive. Spre deosebire de mânăstirile de la începutul secolului al XVI-lea din Țara Românească, de pildă, care prezentau un singur turn-clopotniță în mijlocul uneia dintre laturi, incinta fortificată a Coziei număra patru turnuri de colț, cu metereze înguste, ușor ieșite din linia zidului de incintă. Din aceste turnuri se mai vedeau la mijlocul secolului trecut cele două din sud, iar în prezent unul singur, cu nivelul superior înlocuit în 1583—1584 prin paraclisul lui Amfilohie.

Din singurul turn păstrat al mânăstirii lui Mircea cel Bătrân, cel sud-estic, pot fi constatate patru beciuri susținând paraclisul lui Amfilohie, două dintre ele descoperite la restaurarea din 1958. Beciul situat sub pronaosul paraclisului, care servește drept culoar de trecere afară din incintă, susține cu bolta sa pardoseala acestuia. Sub naos, alte două beciuri, care erau comunicante, au fost despărțite de un zid nord-sud, probabil pentru consolidarea arcului de susținere. Beciul vestic, în legătură cu culoarul de trecere, prezintă înspre sud o fereastră îngustă cât un meterez. Un al treilea beci, o ascunzătoare, corespunde cu încăperea de la parter a „caselor boierești" și, printr-o săpătură recentă, cu beciul vecin.

Considerând aceste modificări mai târzii, ajungem la concluzia că inițial a existat o încăpere pătrată, cu latura exterioară de 5,50 m, care cu prilejul zidirii paraclisului lui Amfilohie a fost împărțită în două printr-un zid longitudinal, realizându-se astfel un beci lung și o ascunzătoare. În încăperea originară se pătrundea prin sala cea mare din nord. Această încăpere prezenta o deschidere pe latura sudică, cu aspect de meterez, asemănătoare celor de la „casele domnești", care au aparținut și ele edificiului originar. Așadar, în acest unghi al clădirii a existat un turn de colț căruia i s-a dărâmat nivelul superior, modificându-se planul nivelului inferior pentru a se zidi un paraclis.

Este evident că obstacolele naturale — în primul rând apa Oltului —, precum și fortificațiile originare făceau din mânăstirea Cozia o fortăreață inexpugnabilă, motiv pentru care a fost adesea folosită ca punct de rezistență militară, mai cu seamă în secolul al XVIII-lea, în timpul războiului dintre turci și austrieci, când întreaga

așezare a avut considerabil de suferit.

Cele unsprezece documente dăruite de Mircea cel Bătrân mânăstirii Cozia[25], emise la date diferite, vădesc că voievodul a poposit adesea în mânăstirea întărită, considerată un punct important în intinerariile sale. Dacă sfințirea mânăstirii are loc la 18 mai 1388, iar terminarea lucrărilor de finisare în vara anului 1391[26], un document din anul următor, 1392[27], o danie făcută mânăstirii, ne vădește că pentru voievod această mare așezare constituia și un punct de întâlnire a demnitarilor părții vestice, cât și celei estice a țării, pentru hotărâri importante. Uzurparea lui Vlad, care și-a împărțit pentru scurtă vreme domnia cu Mircea cel Bătrân, stăpân în partea vestică a țării[28], vădește simțul de prevedere al acestuia din urmă. Din divanul menționat în hrisovul din 1392 fac parte atât mitropolitul de la Argeș, chir Antim, cât și cel al Severinului, Atanasie, banul de Severin Stănilă, cât și boierii de divan. Prezența pitarului și pivnicerului ne încredințează de un popas mai îndelungat în mânăstire. Prin urmare, Mircea cel Bătrân nu vedea în mânăstirea Cozia numai o necropolă sau punct fortificat pe valea Oltului, ci și un loc de strategie politică, unde putea reuni ambele aripi ale boierilor săi, cei din îndepărtatul Severin și cei din despotatul de la mare. De acest control politic și această unitate voievodul avea nevoie, în primul rând, pentru a face față încercărilor ungare dintre anii 1390 și 1394 de a-și recupera pozițiile pierdute. Iată de ce vedem în cetatea Cozia un bastion al luptei de independență a lui Mircea cel Bătrân.

Dacă în 1368, în timpul voievodului Vladislav I (1364-1374/75), vama ungară se percepea la „Ruffa Arbor“ (viitorul Rucăr), aflat în stăpânirea ungară[29], încă din timpul domniei acestui voievod sau în intervalul domniei succesorului său, Radu I (1374/75-ante 1385), acest punct vamal nu mai aparținea regatului, așa cum deducem dintr-o diplomă regală adresată brașovenilor la 19 noiembrie 1377[30]. Aici se stabilește punctul de graniță românesc consemnat în privilegiul acordat brașovenilor de Mircea cel Bătrân la 25 august 1413[31]. În acest important document, emis din Cîmpulung, se precizează că toți oamenii în trecere și locuitorii cetății Brașovului și ai întregului district veniți cu treburi sau cu mărfurile lor prin Țara Românească să plătească vamă la „Ruffa Arbor“. Ceva mai la sud, la Dragoslavele, drumul se bifurca către Cîmpulung și Cetățeni: iată de ce un alt punct de vamă se stabilește la Dragoslavele, pentru cei care puteau evita Rucărul, coborând dinspre munți[32]. De cealaltă parte a graniței se pot constata două puncte vamale corespunzând celor care, spre sud, formează linia Rucăr – Dragoslavele: Oratea – Bran. Dar este evident că cetatea Oratea nu putea fi înălțată (cu funcția vamală pe care o relevă construirea ei lîngă drumul obligat de trecere de la marginea muntelui) decât după pierderea punctului vamal Ruffa Arbor de către supușii regatului ungar, așezarea ei permițând o retragere în Transilvania, dar nu în Țara Românească. Așadar, cetatea Oratea a fost construită după 1377, dar înainte de 1395, an în care Mircea cel Bătrân capătă cetatea Branului de la regele Ungariei, Sigismund[33], și, prin urmare, un punct de vamă ungar la sud de această cetate nu poate fi conceput.

Cetatea românească pe care o moștenește Mircea cel Bătrân de la predecesorii săi, cea care controla marele drum de la Brașov spre gurile Dunării, era aceea de la punctul numit în prezent Stoenești-Cetățeni și în epoca respectivă Dîmbovița. Menționată ca punct vamal în documentul din 20 ianuarie 1368[34], ea joacă un rol important în luptele purtate la 13 octombrie al aceluiași an de către „pârcălabul de Dîmbovița“ al lui Vladislav I[35], demnitate ce presupune neapărat o cetate în locul ce s-a menținut cu acest nume și cu vestigii importante până în secolul al XVI-lea. Fortificația era mai veche de întemeierea Țării Românești – se pare că ea dăinuia încă din prima jumătate a secolului al XIII-lea[36] – și oricum o așezare întărită a existat din

timpuri străvechi, având în vedere excelenta ei poziție strategică.

Nu s-a putut încă determina conturul zidurilor ei. Desigur că acestea au folosit atât apa râului, cât și peretele prăpăstios al monticului (se pare că la săpăturile lui V. Drăghiceanu s-a găsit zidul sudic al fostei așezări și, alături, o serie de armuri și arme, ceea ce ne vorbește despre frecvente lupte de asediu[37]). Recentele săpături au dezvăluit doar trei biserici, cea mai veche aparținând primei faze de construcție, deci primei jumătăți a secolului al XIII-lea, iar cea mijlocie probabil lui Vladislav I, cea care va fi fost frecventată și de Mircea cel Bătrân. Nu departe de cetate, Basarab a dat lupta de la Posada, cum s-a presupus[38], iar la 13 octombrie 1368 a avut loc, foarte probabil, confruntarea dintre Nicolae, voievodul Transilvaniei, și pârcălabul de Dîmbovița chiar în cetate.

Desigur că și Mircea a întărit vechile ziduri și le-a folosit. Cîteva știri din zbuciumata perioadă de început a domniei lui Mircea ne permit să le judecăm importanța strategică. Astfel, după semnarea Tratatului de la Brașov, de la 7 martie 1395[39], la 25 martie al aceluiași an, Mircea pornește să-și recucerească tronul, împreună cu căpitanii transilvăneni, Ștefan de Lozoncz și Francisc Bebek, dar oastea acestora din urmă este distrusă la trecerea unui râu în Țara Românească. La 6 iulie, Sigismund însuși trece munții și se afla „în lagăr, la coborârea din munți, lîngă Câmpulung"[40], deci chiar în cetatea Dîmboviței și, bineînțeles, având în vedere mărimea armatei sale, în jurul ei.

Are loc cucerirea Țării Românești și înscăunarea lui Mircea, plecarea precipitată a lui Sigimsund, revenirea lui Vlad și a turcilor, apoi înfrângerea creștinilor la Nicopole și bătălia decisivă între Mircea, care stăpânea partea de răsărit a țării, și uzurpatorul său Vlad. Cu o ceată de nobili și ostași transilvăneni, Mircea trecu munții și lovi pe Vlad la cetatea Dâmboviței, unde acesta se adăpostise cu soția și familia sa. După un asediu – care ne vorbește despre puternicele fortificații ale cetății, pe care investigațiile arheologice rămân să le scoată la lumină – Vlad fu luat prizonier și dus în Ungaria, unde Știbor îl înfățișă regelui Sigismund[41].

Vedem astfel că cetatea Dâmbovița a jucat un rol important în timpul domniei lui Mircea și că ea constituia un punct de refugiu al adversarilor săi, dar și un loc de veghe și apărare pentru marele voievod.

După releveul pe care îl publică Gr. Florescu, cetatea Turnu, aflată pe locul actualului oraș Turnu Măgurele, prezenta obstacole în calea asediatorilor: un șanț de jur împrejur, un zid de incintă, care a apărut la săpături, în formă de poligon neregulat, și un turn rotund în mijloc[42].

Pereții verticali ai șanțului erau căptușiți cu zid. În privința zidului de incintă, el se prezenta la origine circular, iar din distanță în distanță erau amenajate turnulețe cu frontul rotund, ieșind cu 2 m din linia zidului. Mircea cel Bătrân reface cetatea bizantină după planul inițial, depășind temelia cu 0,60 m. Turnul rotund din mijloc este un adaos turcesc de mai târziu, când s-a adăugat cetății lui Mircea un zid gros de circa 2,50 m, cuprinzând turnulețele vechii incinte; incinta rotundă de la interior căpătând astfel, la exterior, o formă poligonală.

În ceea ce privește momentul refacerii cetății, N. Iorga consideră că el a avut loc în timpul sultanului Soliman, succesorul lui Baiazid, desigur în intervalul 1402–1406, când , profitând de anarhia din imperiu, Mircea cucerește Chilia, o mare parte din teritoriul dobrogean și Silistra[43].

Gr. Florescu consideră însă că cetatea a preexistat anului 1394, când ea este menționată în izvoare ca existentă[44].

Într-adevăr, în campania sa din toamna anului 1394, Baiazid cu o armată imensă din Turcia europeană, împreună cu vasalii săi Ștefan Lazarevici al Serbiei,

Constantin al lui Dejan, cneazul de la Velbujd (Kästendil) și vestitul Marco Cralevici din Prilop, fiul craiului Vukașin, se adunară pe țărmul drept al Dunării, la Nicopole, și de acolo trecură fluviul în Țara Românească. Desigur că cetatea Turnu era în picioare, deoarece s-au păstrat dovezi despre existența ei în 1395, un an mai târziu, interval în care Țara Românească era în mare parte ocupată de turci, și noile ziduri au văzut trecerea numeroasei armate care va cunoaște înfrângerea de la Rovine din 10 octombrie 1394. Baiazid s-a înapoiat tot prin Turnu și Nicopole, dar înainte de a pleca a așezat comandanți turci la toate vadurile Dunării, pe țărmul stâng, adică la Turnu, Giurgiu și alte puncte strategice. Pe tronul Țării Românești se urcă Vlad Uzurpatorul, protejatul lui Baiazid, dar el nu poate controla decât o parte din țară, deoarece Mircea se întoarce și stăpânește răsăritul țării[45].

După semnarea Tratatului de la Brașov, de la 7 martie 1395, la 25 martie al aceluiași an, Mircea pornește să-și recucerească tronul, cu ajutor unguresc. După ce oastea ajunse în fața cetății Turnu, o înconjură pentru asediu. Dar oștenii și orășenii din cetate ieșiră de mai multe ori pe ascuns în timpul nopții, pricinuind tulburare printre asediatori. Regele Sigismund adusese cu el mașini de război, aruncătoare de pietre și berbece și dădu un asalt cu toate acestea, reușind să dărâme o parte din cetății. Cetatea fu luată cu sacrificii grele și o garnizoană fu lăsată acolo[46].

Pe urmele regelui – nevoit să se întoarcă la Buda, în urma morții soției sale, Maria – turcii și Vlad Uzurpatorul reocupă Țara Românească și năvălesc în Țara Bîrsei, arzând și prădând[47]. Garnizoana lăsată la Turnu fusese nimicită, deoarece chiar Sigismund scrie: „Atunci Valahia a fost pierdută și Dunărea a căzut în mâinile dușmanilor“[48].

După înfrângerea creștinilor la Nicopole, prinderea lui Vlad Uzurpatorul în cetatea Dîmbovița și revenirea lui Mircea pe tronul Țării Românești, cetatea Turnu, ca și întreg teritoriul, aparține voievodului. În anul 1399 vești despre o iminentă invazie turcească ajung la curtea lui Mircea și voievodul se grăbește în această cetate, de unde putea supraveghea mai bine mișcările adversarului și de unde trimite un mesaj regelui ungur. S-a păstrat o scrisoare a lui Sigismund din care putem deduce conținutul acestui mesaj, raporturile dintre cei doi, cât și viziunea politică a lui Mircea, prevederea și grija lui, hotărârea de a da piept cu un inamic atât de redutabil și de a-și păstra independența. Iată ce scria Sigismund la 23 martie 1399: „Ieri am primit scrisoarea credinciosului nostru iubit, strălucitul bărbat Mircea voievodul Transalpin, trimisă de la Nicopole Mic (Turnu) acum 16 zile, în care spune că Baiazid stăpânul turcilor, cu oaste foarte mare, ar fi trecut dincoace de mare în orașul Adrianopol, de unde poate ajunge ușor, în cinci zile, la Dunăre. De aceea Mircea, credinciosul nostru, temându-se de furia unei oști așa de mari, ne roagă insistent să lăsăm toate grijile și să venim personal, fără întârziere, în acele părți (...) ca nu cumva din pricina zăbavei noastre să fie copleșit de dușmani. El însuși, cu toate puterile lui, se pregătește să se ridice împotriva turcilor, întâmpinând puterile lor, îndată ce va afla că și noi ne apropiem să-i dăm ajutor“[49]. Acest apel al lui Mircea cel Bătrân este foarte asemănător cu cel pe care fiul său, Vlad Dracul, îl va trimite brașovenilor, tot dintr-o cetate de graniță, din Giurgiu, patru decenii mai târziu, în 1445: „Dumnezeu și norocul creștinilor ne-au dat această cetate care era în mâinile necredincioșilor și pentru aceea trebuie să o fortificăm din nou, vă rugăm să ne ajutați, trimițându-ne arcuri și săgeți, și tunuri (...) și dați-ne și salpetru pentru ca să facem din el praf de pușcă, care trebuie depus în fortăreață, deoarece este un puternic mijloc de apărare pentru voi, pentru noi și pentru toți creștinii“[50].

Probabil că cetatea Turnu a fost cucerită de Mahomed în 1417, odată cu cetatea Giurgiu, când Mircea cel Bătrân este nevoit să plătească tributul[51].

Dacă cetatea Turnu (în fața vechii cetăți Nicopole și în dreptul reședinței argeșene), refăcută de Mircea cel Bătrân, pe temelii mai vechi – ziduri care glăsuiau despre importanța multiseculară a drumului comercial care unea Europa de mijloc de Balcani – a jucat un rol deosebit în viața statului nou întemeiat, mai cu seamă până la domnia lui Mircea. Giurgiu, cetate construită din temelie[52], reprezintă deplasarea comercială și politică înspre răsărit, legată de data aceasta de reședința Târgoviștei, care și ea capătă o importanță neașteptată. Așadar, Giurgiu apare ca un edificiu militar gândit și înfăptuit de Mircea cel Bătrân[53] pentru apărarea și ofensiva împotriva turcilor.

Săpăturile arheologice nu au permis încă ridicarea unui releveu al planului cetății Giurgiului[54], dar ni s-au păstrat descrieri destul de minuțioase, precum și stampe, desene și relevee de epocă[55], din care putem să ne dăm seama de aspectul fortificației. Astfel, după lupta de la Varna (1444), comandantul Jehan de Wavrin își propuse să distrugă cetățile turcești de la Dunăre, ajutat de Vlad Dracul. Wavrin scrie că cetatea de pe insula Giurgiului era „foarte puternică, pătrată, cu patru laturi lungi de zid, și la colțul fiecărei laturi era câte un turn foarte mare, cu totul pătrat (...) întărit cu gherete și galerii de lemn. Și erau înspre râu două mici parapete de zid, care porneau de la cetate, ajungând până la acel râu și la capetele lor erau de asemenea, două turnuri tot așa de întărite cu galerii ca și celelalte“[56]. Apoi, mai departe, el arată că cele patru turnuri masive măsurau câte 24 de picioare înălțime și că ele aveau acoperiș de lemn[57].

Wavrin compară cetatea Giurgiului cu aceea de la Turtucaia și în prezent putem afirma că acest plan dreptunghiular cu turnuri pătrate în colțuri – care era cel al castrelor romane, preluat și răspândit de bizantini[58] – putea fi constatat și la mânăstirea Cozia.

Prima mențiune documentară a cetății Giurgiu o găsim în tratatul din 23 septembrie 1403, prin care voievodul Țării Românești reînnoiește alianța cu regele Vladislav Iagello al Poloniei[59]. Este o coincidență semnificativă că, tot din această cetate, Mircea se adresează aceluiași suveran la 17 mai 1411 și la 10 august 1415. Care este legătura între reînnoita alianță și prezența voievodului în cetatea de pe insula dunăreană?

În toamna lui 1403 preocupările lui Mircea erau în legătură cu marele adversar de la sud, imperiul care îi amenința libertatea și care se afla la o răscruce: Baiazid fusese înfrânt în lupta de la Ankara, din 1402, și Mircea dorea să profite de luptele pentru tron care urmară după acest eveniment. Din avanpostul Giurgiului, voievodul Țării Românești dorea să-și aibă un aliat solid și deoarece regatul ungar se afla în anarhie – prin marile răscoale din Transilvania – el se adresează regelui polon Vladislav, ca și, de-altfel, Alexandru cel Bun, care îi depusese omagiu la 2 martie 1402[60].

În 1404, Mircea va trece Dunărea și va câștiga în scurt timp Dobrogea și Silistra, iar în hrisoavele sale din anii următori se va intitula iarăși „despot al țării lui Dobrotici și stăpânitor al cetății Dîrstorului“[61].

La 11 mai 1409, Mircea cel Bătrân se află în cetate, de unde dă un privilegiu[62].

La 17 mai 1411, voievodul trimite din Giurgiu o confirmare a alianței cu Vladislav Iagello, legătură îndreptată în mod fățiș împotriva regelui Ungariei. Mircea era constrâns de evenimente să ia partea lui Vladislav. El se simțea puternic având un aliat ca Musa, care ocupa tronul sultanilor, și dorea să facă față agresiunii lui Sigismund care se apropia de hotarele Țării Românești[63].

În scrisoarea dată din Giurgiu la 10 august 1495[64], Mircea, care se intitulează „domn autocrat a toată țara Basarabeană, al părților de peste munți și domn al mul-

tor cetăți turcești", respinge aserțiunile cuprinse într-o scrisoare a regelui, că el 'Mircea' ar fi scris în Ungaria că Vladislav urmărește o alianță cu turcii împotriva creștinilor. Stilul este demn și dârz, cum observă P.P. Panaitescu[65]. Oricum, prezența lui Mircea în cetatea Giurgiului se explică prin vizita pe care i-o face Mustafa Celebi, un pretendent la tronul imperiului și rival al sultanului Mahomed, pe care Mircea îl dorește succesor al lui Musa, pentru a-l putea înclina spre interesele sale, cum făcuse și cu acesta[66].

Ca și cetatea Turnu, Giurgiu cade în stăpânirea turcilor în 1417.

Așadar, în mod ciudat, această cetate ilustrează legăturile dintre Mircea și marele aliat din nord, Polonia, fiind totodată un avanpost pentru imixtiunea militară sau politică în Imperiul otoman. Firește că ultima acțiune presupunea pe prima, deoarece nu era de conceput o ofensivă în sud fără asigurarea flancului nordic.

Este interesat să observăm că, în vreme ce cetatea Turnu poate fi considerată ca un pod al alianței cu ungurii, cu Sigismund, Giurgiul, mai aproape de gurile Dunării și de Moldova, ilustrează legăturile cu Polonia. Ambele însă servesc de avanposturi pentru apărarea Țării Românești împotriva invaziei otomane.

Multă vreme neglijate în literatura de specialitate, cele două cetăți din Dobrogea, Hârșova și Enisala, care – împreună cu marea cetate a Silistrei – au constituit puncte de sprijin în lupta lui Mircea cel Bătrân pentru independența țării sale, au intrat în circuitul științific mai cu seamă prin două studii ale lui Radu Ciobanu[67], publicate nu demult.

Odată cu recucerirea Dobrogei de către bizantini și transformarea ei în provincie cu statut de themă, la Hârșova au apărut primele fortificații care se vădesc a fi bizantine prin tehnica de construcție, caracterele arhitectonice și sistemul de fortificații[68].

Situată în dreptul Cetății de Floci, de pe malul stâng al Dunării, fortificațiile medievale ale cetății Hârșova se bucurau de o poziție strategică deosebită.

Cetatea reprezenta un patrulater neregulat, apropiat de un trapez, constituit dintr-un complex de construcții din epoci diferite. Laturile de nord, est și vest prezintă ziduri masive, pe care Radu Ciobanu le consideră construite în secolul al X-lea sau al XI-lea, iar latura sudică este protejată în primul rând de o faleză înaltă, stâncoasă, cu pereți verticali, întăriți cu o curtină de zid în unghi obtuz. O serie de bastioane întăreau cetatea; în partea interioară a zidului cetății, în dreptul bastioanelor, se mai pot observa urmele scărilor care dădeau acces la drumul de strajă, săpate în grosimea zidului, coborând de la est la vest[69]. Partea superioară a zidului, cu paramentul de blocuri cubice de calcar sumar cioplite, cu șenaje de tiranți în grosime, este asemănată de Radu Florescu cu paramentul de la Enisala, datată secolul al XIII-lea[70]. Cetatea este amintită în 1388 sub numele de Jurcova, iar un cronicar turc ne spune că în același an întăriturile cetății erau în stare proastă[71].

Cetatea Enisala, prezentată recent tot de Radu Ciobanu, este de plan poligonal neregulat, care urmează sinuozitățile masivului de calcar de pe care domină toată regiunea. Cetatea era apărată spre sud-est și est, unde terenul coboară în pante line, de ziduri masive, groase de 3 m, cu o înălțime care atingea 6-7 m, și turnuri hexagonale, dispuse regulat în lungul incintei. Spre nord-est se înalță două turnuri patrulatere. În colțul de sud-vest străjuiește bastionul porții, în care este tăiată poarta principală a cetății[72]. Concluziile lui Radu Ciobanu sunt că Enisala a fost o cetate maritimă cu menirea de a supraveghea traficul în golful marin Razelm-Babadag, greu accesibil dinspre uscat, având cu certitudine un port care a deservit-o[73]. Ca și cetatea Hârșova, ea a fost înălțată – Radu Ciobanu presupune că de către genovezi, dar și teza potrivit căreia constructorii au fost bizantinii este verosimilă – în ultimul sfert al

secolului al XIV-lea. Pentru problema pe care o urmărim este interesant de menționat faptul că, dintr-un număr de 41 de monede găsite la săpături, șapte piese datează de la Mircea cel Bătrân[74].

O. Iliescu consideră că Dobrotici și succesorul său Ivanco nu au stăpânit niciodată nordul Dobrogei și gurile Dunării, iar Radu Ciobanu este de acord cu această presupunere, fiind de părere că cetatea a trecut direct de la genovezi la turci, la Baiazid Ilderim, în 1388, deoarece primele monede turcești datează din acești ani și Evlia Celebi indică același interval[75].

Dar chiar din acest an, Mircea ocupă Dobrogea și își desăvârșește cucerirea în anul următor. Intervenția lui Mircea peste Dunăre a fost determinată de intenția turcilor de a lua locul creștinului Ivanco și de a se așeza pe Dunăre până în fața cetății Brăila, amenințând comerțul de pe fluviu, care constituia una dintre bogățiile însemnate ale țării[76]. Pe de altă parte, pierderea gurilor Dunării ar fi însemnat o spărtură în frontul occidental. Cucerirea Dobrogei vădește, așadar, nu numai un legitim adaos, consfințit de legături străvechi, al acestui ținut la Țara Românească, dar și un capitol în lupta cruciadei europene împotriva impactului otoman. Mircea însuși acordă o deosebită importanță acestei cuceriri: el se intitulează „despot“ în documentele externe cu Polonia – nu cu regele Sigismund care urmărea vechea politică ungară de expansiune la gurile Dunării –, își împodobește chenarul ferestrei de la ctitoria sa, Cozia, cu vulturul bicefal și se zugrăvește purtând același însemn al despotiei[77].

Termenul de Podunavia (țara de la Dunăre) apare pentru întâia oară în titlul lui Mircea cel Bătrân în septembrie 1389. Aflăm apoi dintr-un act extern din 20 ianurie 1390 că Podunavia însemna țara lui Dobrotici împreună cu Silistra[78].

Răzvan Theodorescu stabilește faptul că Mircea stăpânește singur Dobrogea în perioadele în care relațiile cu Ungaria sunt mai puțin eficiente sau rele și în cele de antantă cu Polonia, adică între 1383 și 1391, precum și după anii 1403-1404[79].

Oricum, afirmarea clară a calității despotale se petrece în 1390-1391[80]. În campania sa din 1393, sultanul Baiazid ocupă Silistra, nu însă și nordul Dobrogei, unde stăpân rămâne Mircea[81]. Tratatul de la 7 martie 1395, de la Brașov, când o bună parte din Țara Românească era ocupată de turci și de Vlad Uzurpatorul, ne încredințează că Mircea își avea oastea în părțile răsăritene și în unele cetăți din nordul Dobrogei. Răzvan Theodorescu atrage atenția că în acest tratat există un pasaj unde se arată că în cazul înaintării armatei regale, muntenii vor trimite provizii când aceasta va ajunge în „locurile noastre sau supuse nouă dincolo și aproape de Dunăre[82].

Urmează un interval, între lupta de la Nicopole (1396) și aceea de la Ankara (1402), adică între anii 1396 și 1403, când ținutul dintre Dunăre și mare aparține turcilor și, în sfârșit, între 1403 și 1416/17, când el este din nou al domnului Țării Românești[83].

Așadar, de o stăpânire pe deplin românească a cetăților Hârșova și Enisala se poate vorbi între 1389 și 1396, iar de o autoritate a voievodului Mircea peste aceste cetăți (făcând poate parte dintr-un feud al pretendenților turci la tronul imperiului, al cărui suzeran era Mircea) între anii 1403 și 1416/17[84].

Importanța lor este cu totul deosebită: ele permit voievodului român să se mențină în acest punct strategic de mare importanță al frontului cruciat estic, un avanpost al cetăților-cheie de la gurile Dunării, Brăila, Chilia, Cetatea Albă.

Concluziile care se desprind din prezentarea cetăților lui Mircea cel Bătrân în contextul evenimentelor din timpul domniei acestui voievod ne permit să răspundem la întrebarea pe care ne-am pus-o la începutul acestui capitol, dacă aceste puncte întărite au servit intereselor Țării Românești sau cruciadelor inițiate în această parte a Europei.

Într-adevăr, dacă cetățile din nordul Țării Românești, cea a mânăstirii Cozia sau cetatea Dîmboviței, sau cele din sud, Turnu și Giurgiu, au folosit ca puncte de apărare fie împotriva regatului ungar, fie a Imperiului otoman, din cele două extremități, Severinul la vest, Hârșova sau Enisala la est ne vorbesc despre cele două platforme de acțiune ale luptei de cruciadă în care era angajat Mircea cel Bătrân, ambele mari bastioane de atac înspre sudul ocupat de turci. Este semnificativ faptul, că aceste din urmă cetăți ne apar inserate în cele două coridoare culturale pe care le-a pus în lumină Răzvan Theodorescu[85], prin care Țara Românească primea valorile din afară și își făcea cunoscute propriile realizări. De fapt, viața acestor cetăți, dedusă din vestigiile arheologice și din izvoare, ne permite să marcăm mai precis evoluția evenimentelor, să precizăm datele și să stabilim aria de autoritate a domnului. La rândul lor, împrejurările pe care le cunoaștem ne conturează existența acestor puncte de ofensivă și de apărare. Oricum, privind portretul lui Mircea cel Bătrân de la Cozia, vom înțelege mai bine însemnele vulturilor bicefali, raportându-i la zidurile puternice al cetăților de pe malul drept al Dunării. Ridicând în palmă enigmatica monedă, intrată în tradiția literaturii de specialitate cu numele incorect „Petruslan", ne vom evoca conturul multisecular al cetății Severinului. Locuri de rezistență, temeiuri ale independenței Țării Românești, dar și al unor Balcani amenințați de semilună.

Note

1. N. Iorga, *Les Châteaux occidentaux en Roumanie*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, XXII, 1929, pp. 49-69.
2. *Ibidem*, p. 57.
3. *Ibidem*.
4. Introducere la cap. *Arta în Țara Românească din secolul al XIV-lea până la mijlocul secolului al XV-lea*, de Emil Lăzărescu, din *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, p. 141.
5. Această schițare a evenimentelor din timpul domniei lui Mircea cel Bătrân după P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București, 1944, passim; *Istoria României*, București, 1962, pp. 362-385; Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. 2, București, 1976, pp. 66-93.
6. Al. Bărcăcilă, *Cetatea medievală a Severinului. Început de cercetări arheologice*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, XXX (1937), p. 149-165.
7. Idem, *Cetatea Severinului. Raport sumar cu rezultatul săpăturilor din 1938 și 1939*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, XXX (1939), pp. 74-88.
8. M. Davidescu, *Cetatea Severinului*, în *Buletinul monumentelor istorice*, XXXIX (1970), nr.3, p.9-1; Gh. I. Cantacuzino, *Elemente de caracter bizantino-balcanic în fortificațiile medievale din Țara Românească, în Buletinul Monumentelor Istorice*, XL (1971), p. 27-27.
9. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. I, București, 1963, p. 69.
10. Răzvan Teodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii românești (secolele X-XIV)*, București, 1974, p. 275.
11. *Ibidem* și p. 275, n. 15.
12. M. Davidescu, *op. cit.*
13. Șt. Ștefănescu, *Bănia în Țara Românească*, București, 1965, pp. 19-20.
14. Gh.I. Cantacuzino, *Elemente...*, p. 28.
15. Șt. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 46.
16. *Ibidem*, p. 47.
17. Octavian Iliescu, *Moneda în România*, București, 1970, p. 21.
18. Vezi cap. „Efigiile monetare ale voievozilor Radu I și Mircea cel Bătrân", în *Artă medievală*, vol. I.
19. P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân...*, p. 305.
20. *Ibidem*, pp. 305-308.
21. Vezi n. 1.
22. N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia*, în *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), nr. 7-8, p. 587-601.
23. Rodica Mănciulescu, *Restaurarea mănăstirii Cozia*, în *Monumente istorice, Studii și lucrări de restaurare*, București, 1967, pp. 120—132.

24. Vezi cap. „Etape de construcție la complexul monastic Cozia".
25. *Documenta Romaniae Historica*, B, vol. I, București, 1966, pp. 22-82.
26. E. Lăzărescu, *Data zidirii Coziei*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1962, 1, p. 119 și pp. 132-133.
27. *D.R.H.*, vol. I, nr. 19, pp. 42-45.
28. P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*..., p. 253: în 1395 „Mircea nu era fugar în Ardeal, ci se ținea cu oastea în părțile răsăritene și unele cetăți din Dobrogea de nord erau încă pe numele lui".
29. E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*..., I_2, nr. XVIII, p. 144-145; *ibidem*, XV_1 nr. 2, p. 1-2; vezi și N. Iorga, *Istoria comerțului românesc*, București, 1929, pp. 47-48.
30. E. Hurmuzaki, *op. cit.*, I_2, nr. CLXXXIX, pp. 242-243.
31. Ioan Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în secolele XV și XVI*, București, 1905, p. 36.
32. Ioan Răuțescu, *Dragoslavele*. Cîmpulung Muscel, 1937, p. 8.
33. Fr. Zimmermann, K. Werner, *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen*, vol. III, pp. 135-137; E. Hurmuzaki, *op. cit.*, I_2, pp. 359-361.
34. Vezi n. 29.
35. Ioan de Thurócz, *Chronica hungarorum ab origine gentis, insertia simul Chronica Ioannis Archidiaconnus de Kükülew*, în Schwandtner, *Scriptores*..., Tyrnaviae, 1765, pp. 311-312.
36. Dinu V. Rosetti, *Șantierul arheologic Cetățeni*, în *Materiale și cercetări arheologice*, XII (1962), p. 48; idem, *Raport preliminar asupra cercetărilor arheologice întreprinse la complexul de monumente feudale de la Cetățeni-Argeș în anul 1965*, în *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, 3, București, 1969, p. 95.
37. V. Drăghiceanu, *Cetatea și schitul Negru Vodă*, în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, V (1912), pp. 89-94.
38. Vazi cap. „Trei miniaturi din Chronicon Pictum".
39. Vezi n. 33.
40. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 256.
41. *Ibidem*, p. 272.
42. Gr. Florescu, *Cetatea Turnu*, în *Revista istorică română*, XV (1945), vol. IV, pp. 434-450. Vezi și Gh.I. Cantacuzino, *Elemente*..., p. 29.
43. N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. III, București, 1938, p. 318.
44. Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 440.
45. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 247.
46. *Ibidem*, p. 257.
47. *Ibidem*, p. 258.
48. *Ibidem*, p. 259.
49. V. Motogna, *Politica externă a lui Mircea cel Bătrân*, Gherla, 1924, p. 41.
50. Ioan Bogdan, *Documente*..., p. 80.
51. Gr. Florescu, *op. cit.*, p. 450.
52. N.A. Constantinescu, *Cetatea Giurgiu. Originele și trecutul ei*, în *Analele Academiei Române*, seria II, tomul XXXVIII (1916), p. 492; Paul Cernovodeanu, *Cetatea Giurgiului. Studiu istorico-militar*, în *Studii și materiale de muzeografie și istorie militară*, 2-3 (1969-1970), p. 78; Gh.I. Cantacuzino, *Elemente*..., p. 29.
53. Vlad Dracul asigură pe Wavrin că nu era „nici o piatră în acea cetate care să nu fi costat pe tatăl său câte un bolovan mare, care se scotea din stâncile din Țara Românească, cum se scoate pe aici pietrișul din cariere" (*Călători străini despre țările române*, vol. I, București, 1968, p. 109).
54. I. Barnea, P. Cernovodenau și C. Preda, *Șantierul arheologic Giurgiu*, în *Materiale și cercetări arheologice*, vol. IV (1957), pp. 219-237.
55. Reproduse de Paul Cernovodeanu, *Cetatea Giurgiului*..., passim.
56. *Călători străini despre țările române*, vol. I, București, 1968, p. 102 și 103.
57. *Ibidem*, p. 104.
58. Gh.I. Cantacuzino, *Elemente*..., p. 29.
59. E. Hurmuzaki, *op. cit.*, I_2, p. 824; P.P. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 294-295.
60. *Ibidem*, p. 292.
61. *Ibidem*, p. 297.
62. D.R.H., B, vol. I, nr. 35, pp. 75-77.
63. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 323.
64. E. Hurmuzaki, *op. cit.*, I_2, pp. 825-826.
65. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 328.
66. *Ibidem*, p. 333.
67. Radu Ciobanu, *Un monument istoric puțin cunoscut: cetatea feudală de la Hârșova*, în *Buletinul*

monumentelor istorice, XXXIX (1970), nr. 1, pp. 25-30; idem, *Cetatea Enisala*, în *Buletinul monumentelor istorice*, XL (1971), nr. 1, pp. 21-30. Bibliografia în legătură cu cetățile Hârșova și Enisala în aceste două studii.

68. Radu Ciobanu, *Un monument istoric...*, p. 25.
69. *Ibidem*.
70. Radu Florescu, *Ghidul arheologic al Dobrogei*, București, 1968, p. 20.
71. Radu Ciobanu, *Un monument istoric...*, p. 29, notele 28 și 30.
72. Idem, *Cetatea Enisala...*, pp. 22-25.
73. *Ibidem*, pp. 25-26.
74. *Ibidem*, p. 27.
75. *Ibidem*, p. 30.
76. P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân...*, p. 212.
77. Răzvan Theodorescu, *Despre un însemn sculptat și pictat de la Cozia (În jurul „despotiei" lui Mircea cel Bătrân)*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, seria artă plastică, tom. 16 (1969), nr. 2 passim.
78. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 205.
79. Răzvan Theodorescu, *op. cit.*, p. 203.
80. *Ibidem*.
81. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, pp. 239—240.
82. Răzvan Theodorescu, *op. cit.*, p. 203.
83. *Ibidem*, p. 205.
84. *Ibidem*, p. 205, nota 72.
85. *Ibidem*, passim.

Capitolul III

ETAPE DE CONSTRUCȚIE LA COMPLEXUL MONASTIC COZIA

Situată între munți, pe valea înspumată a Oltului, mânăstirea Cozia se dezvăluie călătorilor ca un complex evocator și plin de farmec. Fără a avea verticalitatea imprimată de turnurile din epoca lui Matei Basarab (la mânăstiri ca Brebu, Cîmpulung, Strehaia) sau amploarea și bogăția decorativă a complexelor brâncovenești (Hurezi, Mamu, Polovraci), Cozia prezintă o ordonanță clară, deschisă, cu ziduri masive înspre Olt și cu foișoare luminoase.

Ultimele restaurări, din 1928-1936[1] și din 1958[2], au reușit să reînvie farmecul complexului de acum un secol, când el nu fusese încă mascat de intervențiile neizbutite care au uniformizat, printr-un exces de închidere a golurilor și de tencuieli peste zidăria aparentă, aspectul variat al întregii așezări. Aceste restaurări n-au putut scoate în evidență construcțiile originare de la Mircea cel Bătrân, care interesează în mod deosebit studiul de față, dar ele au redat mănăstirii aspectul de la începutul secolului trecut, cu jocul plăcut și luminos al fațadelor.

Din nefericire, din complexul monastic de altădată, întreaga aripă vestică împreună cu capetele dinspre vest ale aripilor și de sud au fost dărâmate în 1847[3]. Prin această neinspirată acțiune s-a întunecat unul dintre caracterele importante ale mânăstirii, cel de apărare, evident la turnurile de colț ale incintei, dintre care cel sud-vestic era, se pare, cel mai bine păstrat. N. Iorga, cu intuiția sa adâncă, a desprins sensul major al așezării: „...Există vechi pânze de ziduri în jurul unor anumite mănăstiri, ca de pildă cele din jurul Coziei, o ctitorie de la sfârșitul secolului al XIV-lea, de stil sârbesc. Zidurile pe care le vedem în prezent sunt, desigur, cele rămase din această epocă, anterioară anului 1400. În aceste ziduri s-au înălțat mai târziu paraclise, s-au adăugat logii, dar ansamblul reprezintă o fortificație de la sfârșitul secolului al XIV-lea"[4]. Aceste rânduri, pe care le putem subscrie și astăzi, după cercetări îndrumate de izvoare necunoscute cu patru decenii în urmă, pot servi drept moto lucrării de față. Pentru trecătorul mai grăbit, modificările aduse în timp, care au imprimat un caracter pașnic Coziei, dispar când se privește latura întărită și meterezele dinspre Olt, precum și pivnițele întunecate și mari, care amintesc de cele păstrate la palatul lui Mircea cel Bătrân de la Tîrgoviște.

Dar nu numai caracterul de fortificație al complexului monastic originar nu a fost studiat până în prezent, ci nici vechimea unora dintre construcțiile existente încă, ale căror trăsături merită a fi totuși puse în evidență. În istoriile artei vechi românești, evoluția complexelor monastice din Țara Românească – a căror importanță pentru studiul și înțelegerea arhitecturii civile a fost deseori subliniată – începe cu prezentarea ansamblurilor de la sfârșitul secolului al XVI-lea, de la mânăstirile Radu-Vodă, Mihai-Vodă etc. Este evident că un hiatus atât de mare, de două secole, perioadă din care se cunosc biserici de mânăstiri, revelatorii pentru evoluția artei noastre vechi, dar nu ansambluri monastice, nu poate decât să stinghereacă deplina înțelegere a succesiunii acestor complexe, înfloritoare în epocile mai târzii ale lui Matei Basarab sau Constantin Brâncoveanu. Acesta a fost motivul pentru care s-a urmărit restrângerea acestei perioade de două secole, încercându-se reconstituirea virtuală a complexului monastic Argeș[5], înfăptuit de Neagoe la începutul secolului al XVI-lea și dărâmat în întregime la sfârșitul secolului trecut. În acest caz s-au adăugat datelor săpăturilor arheologice – destul de modeste – cele deduse din descrieri de

epocă, gravuri și fotografii. În alte cazuri, săpăturile arheologice, care au descoperit biserici anterioare necunoscute sub pardoseala celor actuale, au scos la iveală și temelii ale unor edificii monastice foarte interesante.

Dintre mânăstirile care precedă sfârșitul secolului al XVI-lea, mânăstirea Cozia, investigată arheologic[6] și despre care s-au păstrat suficiente informații în privința trecutului ei[7] – este drept, mai puțin numeroase decât cele privind cele două arhimandrii Tismana și Argeșul – are avantajul de a prezenta o serie de elemente planimetrice și de elevație originare, care au fost enunțate în treacăt, fără să fi constituit încă obiectul unui studiu de mai mare amploare. De fapt, așa cum vom vedea, din edificiile lui Mircea cel Bătrân s-au păstrat două laturi (cea sudică și cea estică), evident cu anumite modificări, fiind distruse cea nordică – înlocuită cu o altă construcție – și cea vestică.

Lucrarea de față, care se inserează în încercarea mai largă de a reconstitui întreaga evoluție a complexelor monastice din Țara Românească, acoperind și perioada în care ele nu sunt amintite de studiile de specialitate (secolele XV-XVI), își propune, printre altele, să deslușească trăsăturile generale ale mânăstirii lui Mircea cel Bătrân, punând în lumină, desprinse de adaosurile mai târzii, construcțiile care s-au păstrat de la marele ctitor. Precizarea trăsăturilor unor edificii din vremea lui Mircea cel Bătrân este importantă, având în vedere raritatea construcțiilor rămase în picioare din această epocă. La fel de interesante sunt și fazele de construcție care s-au succedat, atât la biserică, cât și la edificiile monastice, prin care s-a îmbogățit diversitatea artistică a așezării, este drept uneori mascându-se realizările originare. Ca și celelalte mari ansambluri monastice din Țara Românească, care au cunoscut nu numai furia devastatorilor, ci și râvna noilor ctitori reînnoitori ai acestor așezări, mânăstirea Cozia prezintă o succesiune de stiluri, în care se poate citi, ca într-o carte deschisă, însuși trecutul ei. Este adevărat că intervențiile constructive din secolul trecut nu sunt la înălțimea celor care le-au precedat, lucru de care au ținut seama, în limita posibilului, și recentele restaurări. Dar fazele de construcție mai târzii oglindesc în fond viața mânăstirii, adăugând sobrietății monastice și militare a zidurilor originare prospețimea și luminozitatea deschiderilor mai apropiate de vremurile noastre.

Pentru a arăta temeiurile studiului de față, vom expune dintru început informațiile pe care le-am avut la dispoziție, prezentând cronologic și critic izvoarele scrise, planurile și ilustrațiile, astfel încât cititorul să aibă evidența lucrărilor pe baza cărora s-a făcut descrierea fazelor de construcție și încercarea de reconstituire a acestora.

Lucrarea va însuma două mari capitole, cu subîmpărțiri impuse de însuși obiectul acestui studiu: în primul se va prezenta fiecare unitate a complexului, iar în cel de-al doilea se va stabili o cronologie a realizărilor pe faze (avându-se în vedere datarea stabilită cu prilejul analizei fiecărei unități în parte), expunându-se în același timp viața mânăstirii oglindită de aceste realizări artistice.

Prezentarea minuțioasă a complexului monastic actual și a prefacerilor trecute (pe care le putem deduce din realitățile prezente sau din descrieri și ilustrații) va servi, sperăm, atât cercetării în viitor, cât și lucrărilor de restaurare. În această trecere în revistă a edificiilor monastice se va porni de la general la particular, prezentându-se inițial laturile, apoi, în cadrul fiecăreia, unitățile constitutive, „apartamentele“ (așa cum le-a consemnat tradiția, care a păstrat uneori amintirea funcției acestora, alteori pe aceea a celor ce le-au realizat). Găsim astfel de compartimentări și denumiri în catagrafiile din secolul trecut („casele egumenești“, „casele domnești“, „casele lui Samuil“ etc.), pe care ni le vom însuși, deoarece ele facilitează studiul și înțelegerea întregului complex.

Ca și la alte mari mânăstiri, Tismana, Argeș sau Câmpulung-Muscel, din com-

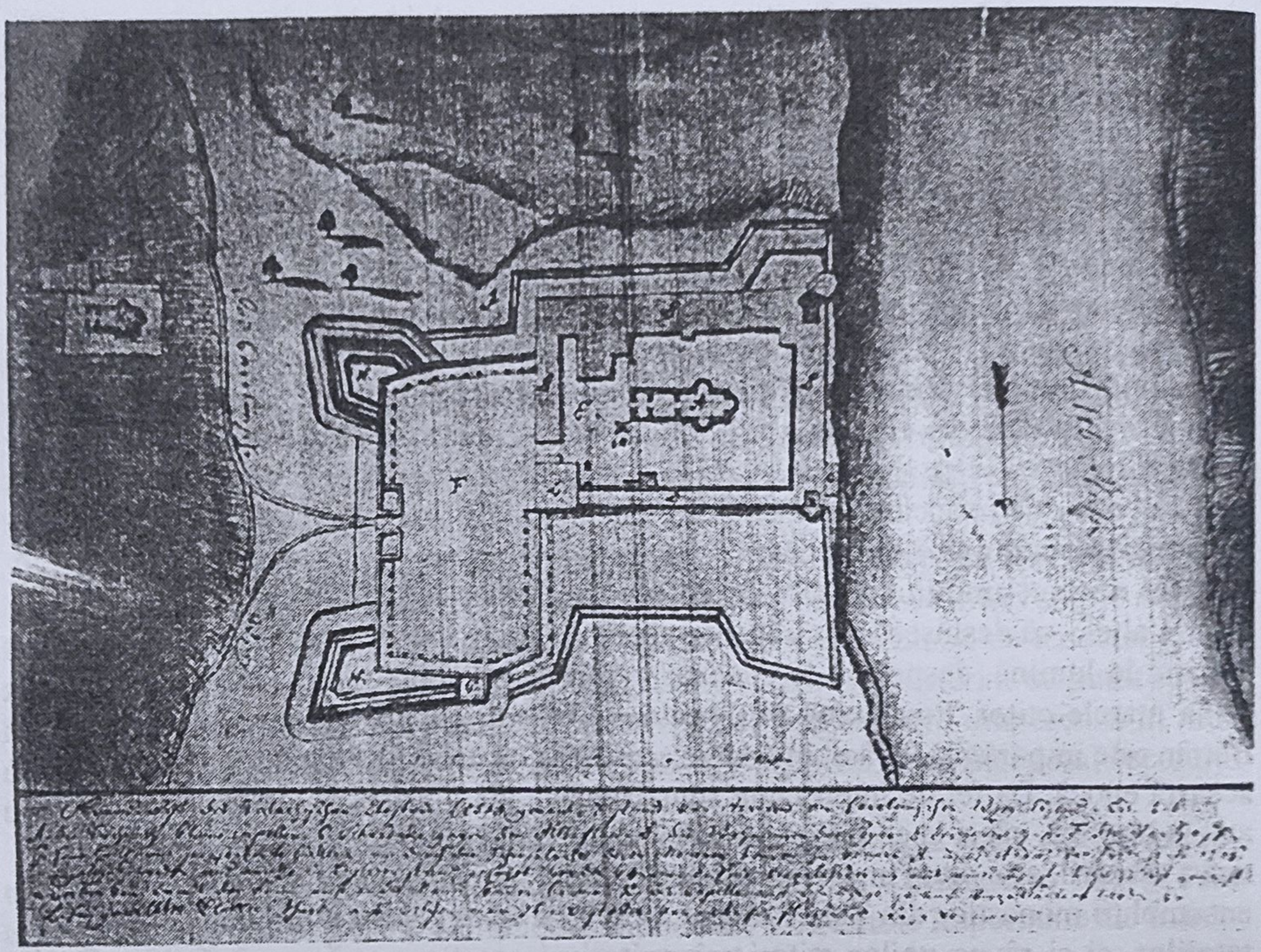


Fig. 1 – Planul complexului Monastic Cozia la 1728-1731. Releveu de Johann Weiss.

plexul monastic al Coziei făceau parte și o curte exterioară, o incintă a bolniței și o grădină, ale căror edificii, mai puțin importante din punct de vedere artistic, sunt demne de studiat pentru implicațiile lor funcționale, corespunzând unor anumite țeluri de organizare și gospodărire monastică. Evident că ele au apărut mult timp după construirea incintei originare, protejată de ziduri și turnuri, într-o epocă în care rolul militar propriu-zis al voievozilor Țării Românești era mult mai redus decât cel al lui Mircea cel Bătrân. Aceste clădiri anexe care s-au adăugat în timp nucleului originar „extra muros" au constituit, după cum vom vedea, un fel de „vestibul lumesc" al așezării.

În partea a doua a lucrării, care va începe cu faza de construcție originară, aparținând lui Mircea cel Bătrân, se vor stabili caracterele de planimetrie și de tehnică la edificiile respective, atât la cele cu caracter militar, cât și monastic propriu-zis, pentru a se putea compara cu realizări asemănătoare din această epocă.

Dacă fazele de construcție următoare, până la începutul secolului al XVIII-lea, nu sunt determinate de distrugeri anterioare, apărând în epocile de înflorire ale artei noastre medievale, cele de la mijlocul secolului al XVIII-lea și din secolul următor au fost impuse de trei mari distrugeri provocate de „răzmeriție" din 1738, 1788 și 1821. Dar, deoarece posibilitățile materiale ale ctitorilor care au refăcut construcțiile din incintă, după aceste încercări, au fost limitate, importanța edificiilor mai noi este și ea modestă. Unele părți din vechea mănăstire nu mai sunt refăcute, găsindu-se soluții expeditive, care au știrbit din unitatea funcțională și chiar cea artistică a complexului. În sfârșit, intenția din 1847 a domnitorului Barbu Știrbei, care a urmărit să înalțe, în locul unei laturi a incintei, două pavilioane separate și în total dezacord armonic cu restul așezării, a ajuns să se materializeze mai târziu și nu cu rezultate fericite.

*

Deși nu s-a bucurat de atenția pe care a trezit-o strălucita ctitorie a lui Neagoe Basarab, pomenită de cărturarii iluștri și de arheologi în secolul trecut, mânăstirea Cozia apare în numeroase izvoare. Mențiunea lui Gavriil Protul[8] – atât de explicit în privința mănăstirii de la Argeș – destul de laconică, amintind doar de înnoirea bisericii și dania de icoane pe care Neagoe a făcut-o la Cozia, poate fi pusă în legătură cu o pisanie dispărută, dar amintită într-o altă inscripție din 16 iunie 1670[9], unde găsim de asemenea dovada unei faze de construcții Neagoe în incinta mânăstirii.

Inscripția slavonă a paraclisului din colțul de sud-est al incintei[10] – prima dovadă al unui cat superior în incintă – consemnează un an important (1583-1584) pentru edificiile monastice de la Cozia, când au loc o serie de prefaceri inițiate de către egumenul Amfilohie.

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea cunoaștem numele proegumenului Ioanichie, „ispravnicul Coziei"[11], care a supravegheat, desigur, între 1625 și 1629, lucrări de construcție în incinta mănăstirii.

Era firesc ca Paul de Alep[12], descriind popasurile patriarhului Macarie, să schițeze și aspectul din iunie 1657 al incintei Coziei. Știrile sale sunt foarte interesante, permițându-ne să cunoaștem termenul *ante quam* al unor construcții existente la data acestei vizite (galeriile de la catul superior, apartamentele cu foișorul numit „al lui Mircea"[13] din latura estică, fântâna din sud-vestul bisericii etc.).

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în 1670, egumenul Anania „ a acoperit chiliile de la vale[14], ceea ce ar însemna, în sensul acestei localizări dedusă din alte mențiuni, chiliile de pe latura sudică[15].

Despre importantele construcții din primul deceniu al secolului al XVIII-lea nu ni s-au păstrat documente sau relatări contemporane, cu excepția pisaniilor cunoscute din 1705[16] și 1707[17] și a unei scurte mențiuni dintr-un document din 1702[18], din care deducem starea de ruină a complexului monastic care a necesitat restaurările ulterioare.

Două interesante mențiuni în documente din 4 iunie 1710[19] amintesc de contribuția egumenului Ioan de la Hurezi la refacerea din această vreme a mânăstirii.

Două rapoarte ale unor ofițeri austriaci, respectiv din al doilea deceniu al secolului al XVIII-lea[20] și aprilie 1738[21], ne informează atât despre aspectul armonios al incintei înainte de 1738, cât și despre incendierea mânăstirii de către turci în luna aprilie a acestui an.

O inscripție menționată de Gr. Tocilescu într-o lucrare apărută în 1887[22] ne permite să deducem că restaurarea care a urmat distrugerilor din 1738 s-a datorat (cel puțin în parte) egumenului Ghenadie (menționat în documentele mânăstirii între 1733 și 1747)[23].

Cu excepția transcrierii pisaniilor și a descrierii fântânii de sud-vest, jurnalul de călătorie al mitropolitului Neofit din 1746[24] nu se oprește asupra construcțiilor monastice. Cel care traduce în 1875 acest jurnal în limba română, mitropolitul Ghenadie Enăceanu[25], consemnează însă, în note, interesante observații în legătură cu starea din secolul al XIX-lea a monumentelor mânăstirii.

Distrugerile „răzmeriței" din 1788 și refacerea ulterioară se oglindesc, de asemenea, în câteva mențiuni documentare[26], precum și în *Cronograful* lui Dionisie Eclesiarhul din 1814[27].

Cu anul 1795 încep să fie redactate catagrafiile mânăstirii[28], în care se consemnează, alături de inventarul obiectelor liturgice și al „zestrei mișcătoare", și starea

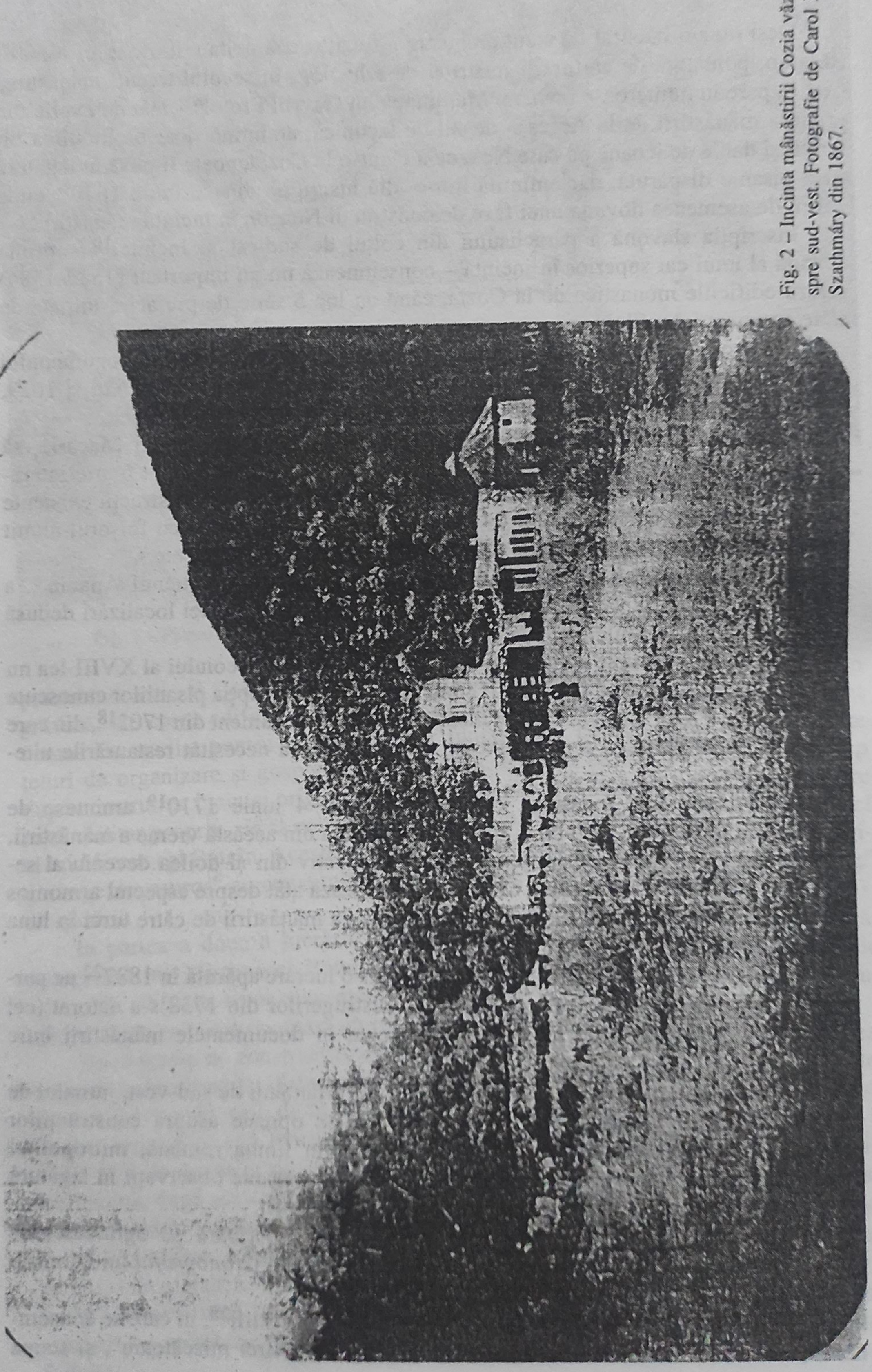


Fig. 2 – Incinta mânăstirii Cozia văzută din-spre sud-vest. Fotografie de Carol Popp de Szathmáry din 1867.

edificiilor din incintă, trecându-se în revistă „apartamentele", descriindu-se mai mult sau mai puțin minuțios încăperile care le compun. În vreme ce catagrafia din 1795 este destul de laconică în privința construcțiilor, cea din 1809 – larg utilizată de scrierile de specialitate – consemnează în detaliu fiecare încăpere din complexul monastic, inclusiv pe cele din aripa de vest, dispărută în prezent, permițându-ne astfel să reconstituim aspectul edificiilor la începutul secolului al XIX-lea, evident mai apropiat de cel originar decât cel de astăzi, inclusiv aripa de vest a mănăstirii.

Exactitatea și grija cu care a fost scrisă această catagrafie ne permit să o folosim ca un adevărat îndreptar în încercarea noastră de a reconstitui vechiul aspect al mânăstirii. Catagrafia din 1818 cuprinde relatări mai laconice în privința edificiilor monastice.

Scurte mențiuni în legătură cu luptele turcilor cu eteriștii la Cozia în revoluția din 1821[29] sunt urmate de catagrafiile din 1823 și 1824, din care ne putem da seama de distrugerile făcute cu acest prilej, precum și de aceea, mai dezvoltată, din 1839, a cărei importanță pentru cunoașterea trecutului mânăstirii, deși nu o egalează pe a catagrafiei din 1809, rămâne însă apreciabilă.

Descrierea memorabilă a lui Grigore Alexandrescu din 1844[30] prezintă mai puține date de detaliu. Două dosare care conțin materialele în legătură cu refacerile lui Barbu Știrbei din anii 1847—1848[31], oglindesc multiplele formalități pentru executarea unor lucrări rămase jumătate de secol neisprăvite. Catagrafia din 1850 trece în grabă peste descrierea laturilor mânăstirii, consemnând în linii mari starea ei din acel an.

O inscripție din 21 mai 1857 consemnează data la care fântânii cu apă țâșnitoare din colțul sud-vestic al bisericii i-a fost adăugată crucea de piatră din mijloc[32]. După popasul lui Al. Pelimon[33] în 1858, aceeași fântână atrage atenția lui Théodor Margot[34] în 1859.

Un document din 13 iulie 1866, legat de egumenia cunoscutului luptător pașoptist Popa Șapcă[35], menționează și starea de ruină a mânăstirii. Tot fântâna țâșnitoare face obiectul atenției *Memoriului istoric asupra mănăstirii Cozia*[36], apărut în 1882.

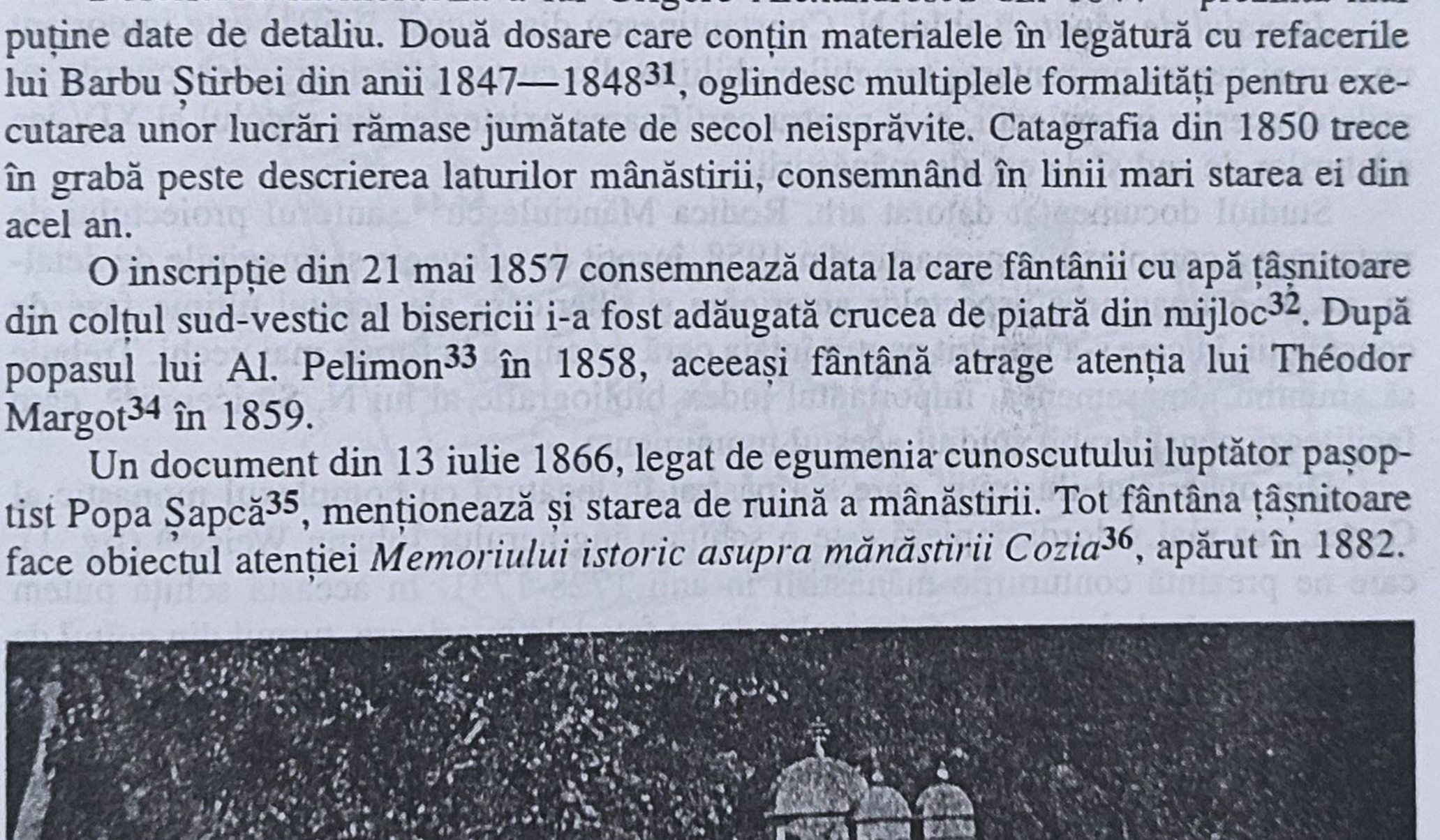


Fig. 3 – Incinta mânăstirii Cozia văzută dinspre nord-vest. Clișeu C. M. I. de prin 1930.

La începutul secolului nostru apar primele lucrări de specialitate în legătură cu biserica și – în subsidiar – cu complexul monastic. Studiul lui Petre Antonescu[37], citat multă vreme, deslușește pentru întâia oară „turnurile de apărare" de la colțurile incintei, prevăzută cu „curtine groase și căptușite pe dinăuntru cu un rând de chilii...", și se ocupă și de foișorul de pe latura nordică „de un stil particular clădirilor din secolul al XVIII-lea din Gorj și Vîlcea", datare de asemenea corectă.

Deși Nicolae Iorga – care trecuse încă din 1905 pe la mânăstirea de care ne ocupăm[38] – precizează în 1929, după cum am văzut mai sus[39], că turnul de colț este cel în care s-a practicat paraclisul lui Amfilodie din 1583-1584. N. Ghica-Budești nu se ocupă de aspectul originar al mânăstirii lui Mircea cel Bătrân în cele două merituoase lucrări, apărute în 1936[40] și 1938[41]. El prezintă însă pe larg numai restaurarea lui Șerban Cantacuzino, de la începutul secolului al XVIII-lea.

M. Davidescu, într-o succintă, dar nu lipsită de aprofundate cercetări, micromonografie[42], enumeră corect fazele de construcție, precum și raporturile dintre ele.

Jurnalul de săpături al lui N. Constantinescu din august 1960[43] este important nu numai pentru prezentarea temeliilor chiliilor din curtea exterioară, descoperite cu prilejul acestor investigații, ci și pentru certificarea existenței din secolul al XIV-lea a laturilor de sud și de est ale mânăstirii.

Studiul documentat datorat arh. Rodica Mănciulescu[44], autorul proiectului de restaurare a complexului monastic din 1958, însoțit de releveele și imaginile de detaliu, ne dă o imagine a aspectelor anterioare și ulterioare ale acestei ultime faze de construcții, în care s-a urmărit pentru întâia oară revenirea la forme mai vechi. Trebuie să amintim, de asemenea, importantul index bibliografic al lui N. Stoicescu[45], care facilitează considerabil studiul acestui monument.

Din materialul ilustrativ care s-a păstrat în legătură cu complexul monastic al Coziei, cea mai valoroasă piesă este o schiță a inginerului Johann Weiss[46] (fig. 1), care ne prezintă contururile mânăstirii în anii 1728-1731. În această schiță putem constata numărul și așezarea foișoarelor de pe fațadele interioare, turnul din colțul de sud-vest și poarta alăturată, curtea exterioară cu încăperile de pe latura ei vestică, precum și bastioanele construite de austrieci.

Putem afirma că schița lui Johann Weiss și catagrafia din 1809 sunt cele mai importante piese care ne permit să reconstituim atât trecutul complexului monastic al Coziei, cât și înfățișarea lui de la începutul secolului al XIX-lea.

O acuarelă a lui H. Trenk din 1860[47] ne prezintă porțiunea de vest a aripii nordice, cu ornamentele foișorului zidit deasupra cișmelei, pe care le putem constata mai deslușit chiar decât în fotografiile ceva mai târzii.

În anul 1867, desenatorul, pictorul și fotograful Carol Popp de Szathmáry a executat o serie de fotografii în incinta Coziei. În două fotografii[48], el prinde imaginile foișorului și colțului vestic al laturii de nord (fig. 31), care a părut cea mai pitorească artiștilor din acea vreme (în aceasta din urmă distingându-se și temelia marii pivnițe distruse, cu care se sfârșea latura), iar într-o a treia[49], o vedere dinspre sud-vest (fig. 2), care permite să se vadă curtea exterioară, cu construcțiile existente la data aceea în cuprinsul ei. În sfârșit, într-o a patra fotografie[50], el reproduce imaginea fântânii din colțul sud-vestic al mânăstirii.

Este știut că Szathmáry își lucra uneori acuarelele după fotografii luate la fața locului. Un exemplu pentru un astfel de procedeu artistic este și acuarela de mari dimensiuni care reprezintă incinta interioară a mănăstirii Cozia[51]. Așa se explică fap-

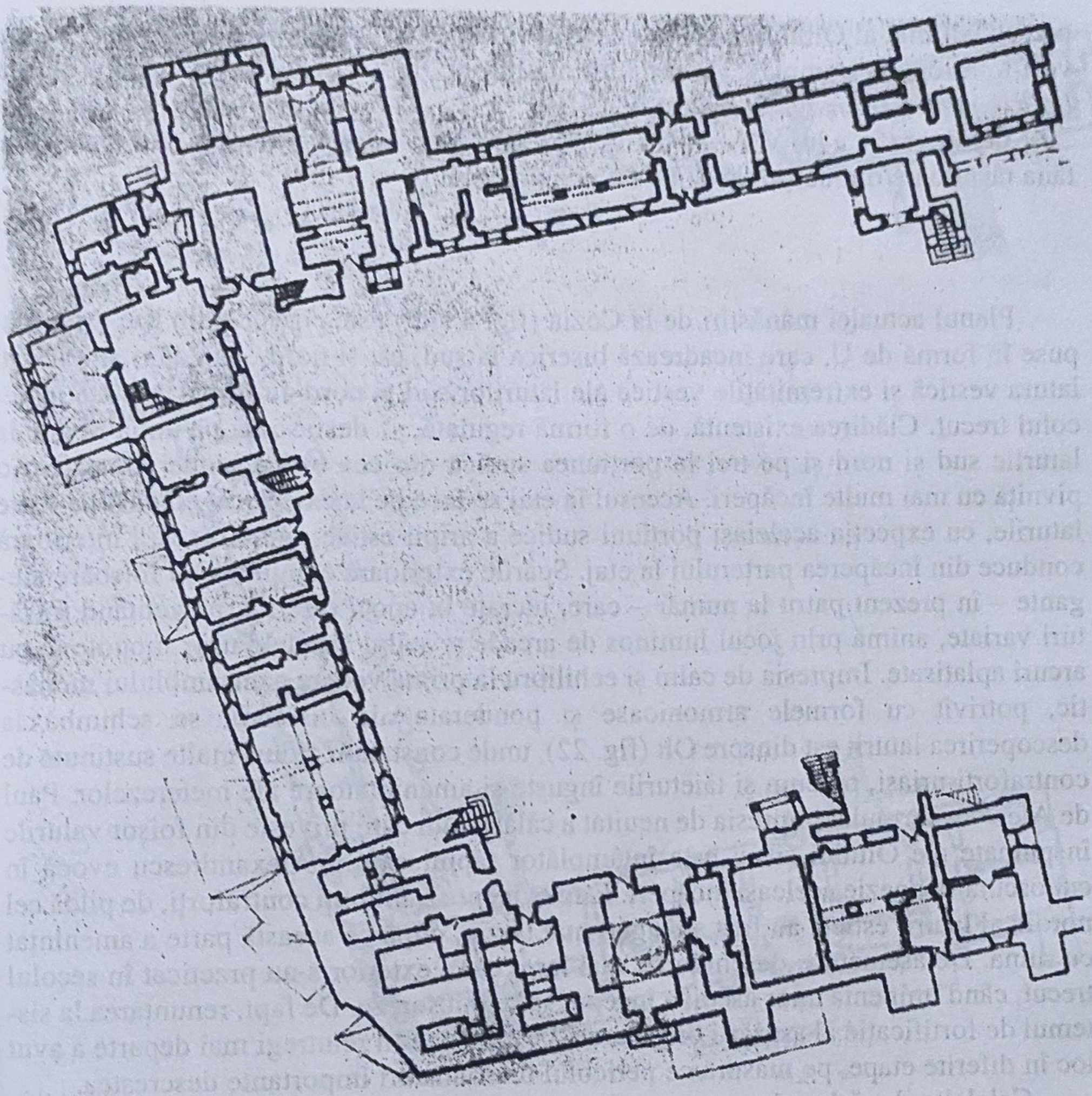


Fig. 4 – Edificiile monastice ale mânăstirii Cozia. Plan parter.
Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1960.

tul că latura de nord a bisericii și a complexului monastic sunt corect redate (se poate urmări reproducerea după fotografii studiind dispoziția personajelor care se găsesc aidoma atât în fotografii, cât și în acuarelă), în vreme ce latura sudică (pe care Szathmáry nu a fotografiat-o) apare fantezist redată. Astfel, biserica, la care se puteau observa pe latura sudică, la data aceea, trei ferestre și deasupra arcurilor trei medalioane care mascau cele trei rozete, descoperite la restaurarea din 1933[52], prezintă în acuarela lui Szathmáry o singură fereastră și un panou dreptunghiular în partea superioară. Aripa de sud a chiliilor este, de asemenea, desenată din fantezie, cu un fel de loggie și o pisanie deasupra ușii de intrare de la nivelul parterului lipsit de foișorul atât de cunoscut. Prin urmare, această acuarelă nu trebuie să ne deruteze: pentru latura de sud, ea nu reproduce construcțiile reale din 1867, când a fost executată.

O interesantă acuarelă a lui Preziosi, datată 28 iunie 1869[53], surprinde latura estică a incintei, văzută dinspre est, adică de pe malul opus al Oltului.

Albumul general al României (județul Rîmnicu-Vîlcea) din 1901 al lui Al. Antoniu[54] reproduce trei fotografii ale acestui excelent artist. El a fixat pentru posteritate biserica bolniței, la nord-vestul căreia putem distinge vechea casă a bolnavilor, de proporții mai modeste decât cea actuală, latura de est a mânăstirii, văzută de

pe celălalt mal al Oltului, ca și în acuarela lui Preziosi, și, în sfârșit, vederea dinspre vest a întregului complex. Această ultimă fotografie a fost reprodusă și în volumul *La Roumanie en image*[55], apărut în 1919.

O fotografie a lui V. Ardel[56] (fig. 35), de prin aceeași vreme, ne înfățișează fântâna țâșnitoare din colțul de sud-vest al mănăstirii.

*

Planul actualei mânăstiri de la Cozia (fig. 4 și 5) este compus din trei aripi dispuse în formă de U, care încadrează biserica la sud, est și nord. Așa cum am arătat, latura vestică și extremitățile vestice ale laturilor sud și nord au fost dărâmate în secolul trecut. Clădirea existentă, de o formă regulată, se desfășoară pe două nivele la laturile sud și nord și pe trei la porțiunea sudică din cea estică, unde constatăm o pivniță cu mai multe încăperi. Accesul la etaj se face pe la exteriorul clădirii pe toate laturile, cu expceția aceleiași porțiuni sudice a aripii estice, unde o scară interioară conduce din încăperea parterului la etaj. Scările exterioare comunică cu foișoare elegante – în prezent patru la număr – care, lucrate în epoci diferite, prezentând trăsături variate, animă prin jocul luminos de arcade și stâlpi fațadele ușor monotone cu arcuri aplatisate. Impresia de calm și echilibru la prima vedere a ansamblului monastic, potrivit cu formele armonioase și ponderate ale bisericii, se schimbă la descoperirea laturii est dinspre Olt (fig. 22), unde constatăm ziduri înalte susținute de contraforți uriași, precum și tăieturile înguste și amenințătoare ale meterezelor. Paul de Alep[57] a formulat impresia de neuitat a călătorului care privește din foișor valurile înspumate ale Oltului și nu este întâmplător faptul că Gr. Alexandrescu evocă în cunoscuta sa poezie aceleași încăperi. Este evident că anumiți contraforți, de pildă cel nordic al laturii estice, au fost adăugați mai târziu, după ce această parte a amenințat cu ruina. De asemenea, deschiderile mai largi către exterior s-au practicat în secolul trecut, când iminența unor asedii a început să se micșoreze. De fapt, renunțarea la sistemul de fortificație al așezării originare – pe care o vom reîntregi mai departe a avut loc în diferite etape, pe măsură ce pericolul unor atacuri importante descrește.

Celelalte două laturi au cunoscut la exterior diferite mici construcții (magazii, șoproane), pe care ultima restaurare din 1958 le-a desființat. Ea a dărâmat și pavilionul sudic din fața mânăstirii, al domnitorului Gheorghe Bibescu, construit într-un stil neoclasic, total neaderent la întregul ansamblu, cel nordic fiind păstrat pentru rațiuni de ordin utilitar.

Biserica bolniței are construită de câteva decenii numai o casă de oaspeți cu prispă și foișor, care a înlocuit o altă clădire despre care vom vorbi mai departe.

Așa cum se prezintă în prezent, restaurat și eliberat de multe adaosuri nepotrivite ale unor intervenții din secolul al XIX-lea, ansamblul monastic al Coziei ne permite să reconstituim, în linii mari, aspectul din secolul al XIV-lea. Dar pentru aceasta trebuie să trecem în revistă și să încercăm a surprinde aspectele cele mai vechi ale încăperilor, funcțiile lor și raporturile cu întregul ansamblu. Iată de ce vom parcurge toată mânăstirea existentă, încercând să ne reprezentăm și părțile dispărute, refăcând același itinerar ca și redactorii catagrafiilor – cu referințe permanente la ei și la denumirile tradiționale – pentru a putea descrie apoi, în ordinea fazelor de construcție, modificările ce au avut loc în incintă.

Începând cu perimetrul originar al mânăstirii, vom considera latura sudică (fig. 2), de la vest către est, apoi cea estică (fig. 22), în același sens, și, în sfârșit, cea nordică (fig. 3). Așa cum am arătat, vom descrie încăperile pe unități funcționale, însumând toate nivelele (fig. 4 și 5), începând cu cel care din secolul al XVI-lea a

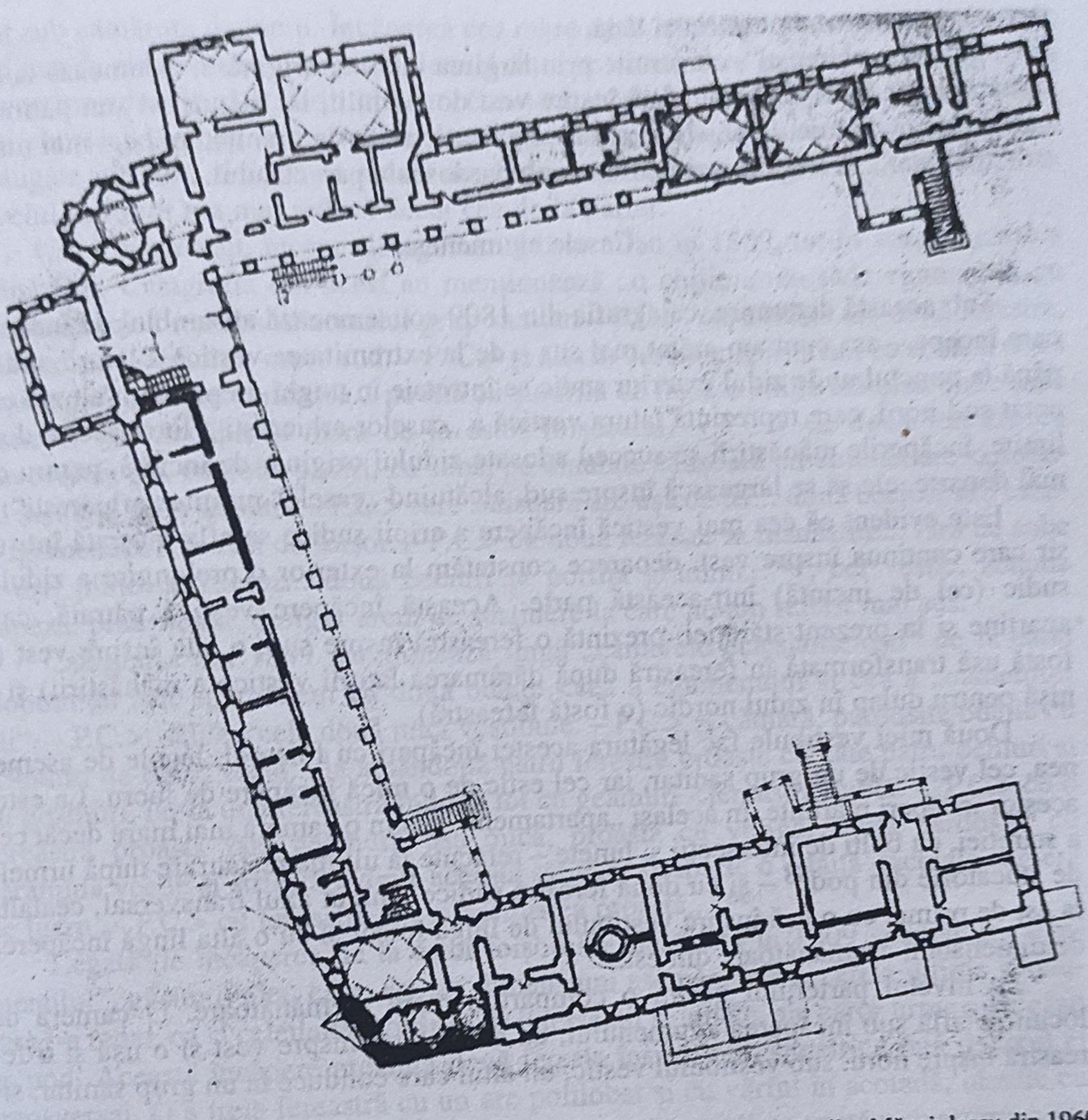


Fig. 5 – Edificiile monastice ale mânăstirii Cozia. Plan etaj. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1960.

devenit mai important, al etajului, și care are precădere în descrierile pe care le urmăm, deși, evident, ordinea cronologică este inversă. Vom trece apoi la incinta curții exterioare, la cea a grădinii și, în sfârșit, a bolniței (fig. 1).

CURTEA INTERIOARĂ

Latura sudică

Latura sudică a mânăstirii se compune, după compartimentarea consemnată de catagrafii, din două mari „apartamente": „casele egumenești" și „casele arhierești". „Casele egumenești" însumează încăperile aflate între extremitatea vestică a laturii sudice și punctul unde această latură se lățește înspre sud pentru a cuprinde un adaos la incinta originară, care sunt „casele arhierești". Acestea din urmă sunt legate de paraclisul „Adormirii Maicii Domnului", cu care se încheie spre est latura sudică.

De fapt, „casele egumenești" sunt, la rândul lor, împărțite în prezent în încăperile egumenului de la extremitatea vestică (o cameră mare, una mai mică, două sălițe, grup sanitar și foișor), două saloane mari, de primire, și o serie de chilii, care sfârșesc în „casele arhierești". La primul nivel constatăm o cameră mare, un grup sanitar,

trapeza, un antreu, bucătăria și baia.

„Casele arhierești", construite prin lărgirea incintei originare, însumează la etaj două saloane mari, având în față înspre vest două chilii, iar înspre est „un pălimar" care le leagă de micul paraclis. La parter găsim o serie de pivnițe, un beci mai mare, sub „pălimar", și trei beciuri mărunte sub pardoseala paraclisului.

„Casele egumenești"

Sub această denumire, catagrafia din 1809 consemnează ansamblul de încăperi care începe – așa cum am arătat mai sus – de la extremitatea vestică a laturii sudice până la punctul unde zidul exterior sudic se întretaie în unghi drept cu un alt zid orientat sud-nord, care reprezintă latura vestică a „caselor arhierești". Între aceste două limite, încăperile mânăstirii se succed adosate zidului originar de incintă, pentru ca, mai departe, ele să se lărgească înspre sud, alcătuind „casele" numite „arhierești".

Este evident că cea mai vestică încăpere a aripii sudice se afla inserată într-un șir care continua înspre vest, deoarece constatăm la exterior o prelungire a zidului sudic (cel de incintă) într-această parte. Această încăpere vestică pătrată, care aparține și în prezent stăreției, prezintă o fereastră înspre sud, o alta înspre vest (o fostă ușă transformată în fereastră după dărâmarea laturii vestice a mânăstirii) și o nișă pentru dulap în zidul nordic (o fostă fereastră).

Două mici vestibule fac legătura acestei încăperi cu foișorul, legate de asemenea, cel vestic de un grup sanitar, iar cel estic de o mică încăpere de lucru. La estul acestor încăperi mărunte, în același „apartament" găsim o cameră mai mare decât cea a stăreției, cu bolți de intersecții și lunete – refăcute la ultima restaurare după urmele de stucatorie din pod[58] – și cu două ferestre sudice, una în axul transversal, cealaltă la est de prima, cu o ușă înspre vestibulul de lîngă foișor și cu o alta lîngă încăperea de dimensiuni asemănătoare din est.

La nivelul parterului găsim o compartimentare asemănătoare. O cameră de locuit se află sub încăperea egumenului, cu o fereastră înspre vest și o ușă și o fereastră înspre nord, sub vestibulul vestic, un altul care conduce la un grup sanitar, si-

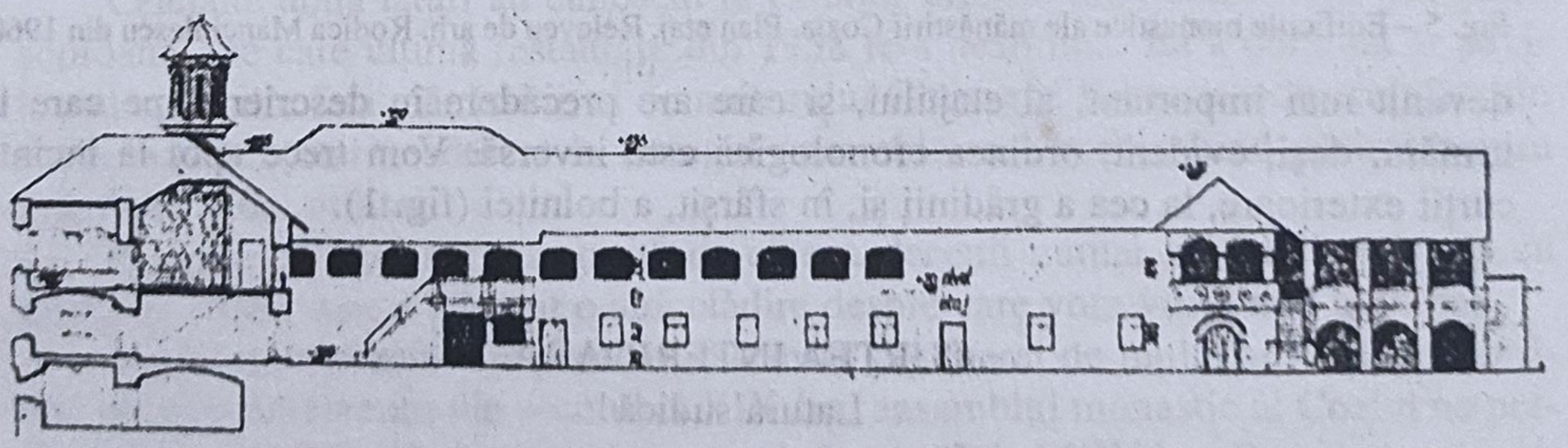


Fig. 6 – Vedere latura sudică înainte de restaurare. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1960.

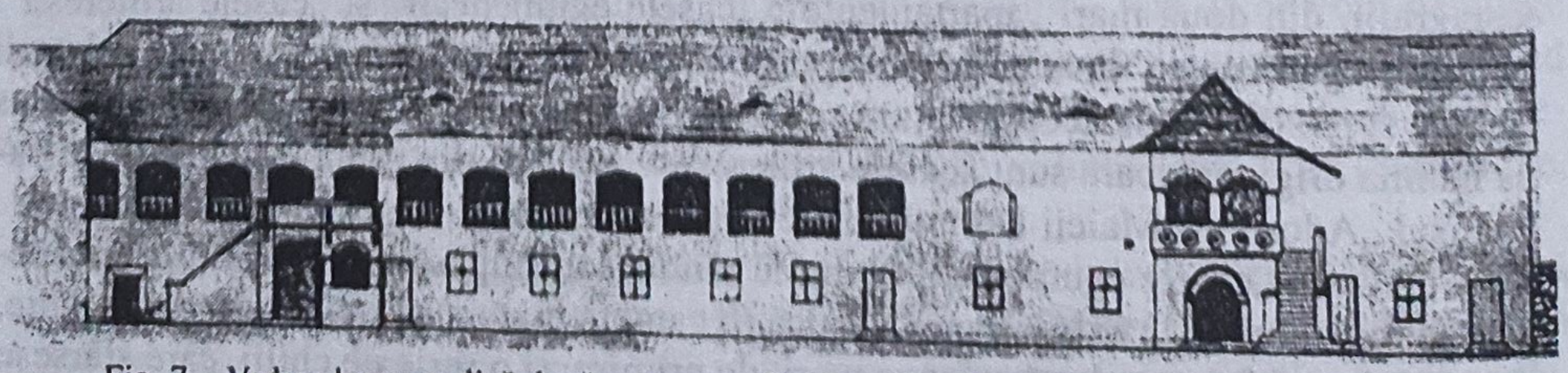


Fig. 7 – Vedere latura sudică după restaurare. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1962.

tuat sub cămăruța de lucru. Încăperea cea mare de la estul foișorului are zidul vestic sprijinit de zidul vestic al trapezei, iar cel estic pe un arc care împarte trapeza în două travee inegale (fig. 10). Prin urmare, constatăm pentru prima oară că parterul nu a fost construit avându-se în vedere distribuția încăperilor de la etaj. Acestea au fost adăugate ulterior, zidindu-se arcuri de sprijin, acolo unde lungimea încăperii de la nivelul superior era mai redusă decât cea de la parter.

Ca și în prezent, încăperile egumenului se aflau în 1809, tot în această parte a mânăstirii. Catagrafia din acest an menționează „o chilie unde șade egumenul, cu cămăruță mică <probabil actualul grup sanitar. – P.C.>, care chilie are două ferestre, una scoasă în grădină <spre sud. – P. C.> și alta în curtea mănăstirii... cu sobă și două paturi, pardosite cu cărămidă... poditǎ cu șindrilă de fag... o chilie alăturea unde șade oamenii săi <încăperea mare de la estul foișorului. – P.C.> cu două ferestre cu cercevelele lor, cu două paturi, cu sobă, pe dinainte sălișoară cu umblătoare <probabil actualul grup sanitar . – P.C.> care sălișoară are ușă de tei... două beciuri sub casele igumenești <la vest de foișor. – P.C.> cu două ferestre în mănăstire... fără de sobe și uși, pline de moloz... două beciuri la portița grădinii..."[59], cel vestic, actuala trapeză, prezentând, desigur arcul de susținere la care ne-am referit mai sus.

Catagrafia din 1839 menționează lîngă „camerele eclesiarherești" de la estul clopotniței „alt apartament cu două odăițe <cea a egumenului și cea a „oamenilor săi". – P.C.>, sălile <cele două mici vestibule. – P.C.> și cămară, pardosite odăile cu scânduri de brad, vechi... la amândouă patru ferestre proaste cu câte patru ochiuri și cu geamuri, iar la una fereastră îndoită tot cu geamuri <fereastră dublă. – P.C.> cu o fereastră proastă fără geamuri, ușa mică, proastă cu verigă, sălița pardosită cu cărămidă veche și stricată... dintr-această săliță se desparte o odăiță <actuala cameră de lucru. – P.C.> cu fereastră și ușa asemenea proastă..."[60].

Legată de încăperea de la estul foișorului, destinată în 1809 „oamenilor egumenului", găsim o alta, către est, de dimensiuni asemănătoare, căreia ultima restaurare i-a redat, ca și celeilalte, boltirile cu intersecții și lunete, ale căror urme s-au găsit în pod. Această încăpere prezintă două fereste înspre sud, simetrice față de axul ei transversal. O a treia fereastră cu un arc polilobat și cu vârful în acoladă, identic cu arcele dintre stâlpii foișorului alăturat sau cu cel pe care îl constatăm deasupra nișei de la cișmeaua nordică, a fost parțial decapată din zid la recenta restaurare (fig. 7), rămânând ca o nișă în peretele exterior al zidului nordic, către extremitatea vestică. În peretele interior al aceluiași zid, către extremitatea estică, s-a decapat, de asemenea, parțial o altă parte de zidărie care masca o arcadă ce făcea parte din pridvorul care mărginește la est această încăpere și care se prelungea deci înspre vest. Deducem că această încăpere a funcționat în trecut cu dimensiunile cu care se prezintă după restaurare, așa cum o vădesc boltirile sale refăcute și care o angajau în întregime, dar și compartimentată în trei travee mai mici, din care cea vestică prezenta fereastra din zidul sudic, iar cele estice, eventual, o altă încăpere și, desigur, prelungirea galeriei care se deschide în fața micilor chilii.

De fapt, acest dublu aspect al încăperii, întreagă sau împărțită (dar cu alte deschideri), a putut fi constatat și în timpurile mai apropiate. Un releveu de prin 1925[61] ne arată că la data aceea prezenta dimensiunile actuale (6,66 m X 4,93 m), dar cu tavanul drept, fără boltiri.

Alături de această a doua mare încăpere, înspre est se află o cameră lungă, ale cărei ziduri laterale au fost unite prin doi pereți, creându-se astfel trei chilii. Chilia vestică – cea de lîngă încăpere – a căpătat, o dată cu boltirea cu intersecții și lunete a celor două mari încăperi, o boltă în plin cintru, de asemenea în stuc[62]. Cele două

mari încăperi și compartimentarea încăperii lungi în trei chilii datează, așadar, din epoca brâncovenească.

Dar etajul a fost adăugat ulterior primului nivel, așa cum vădește adaosul picioarelor de zid și al arcurilor în parterul de sub încăperile de care ne ocupăm (fig. 11 și 12). Într-adevăr, la parter constatăm că pentru susținerea construcțiilor de la etaj, mai înguste decât planul fațadei, s-a practicat arcul care desparte trapeza și care susține zidul despărțitor al celor două încăperi mari de la etaj, apoi, în bucătărie, două picioare de zid, solide, legate între ele și de pereții laterali prin arce groase, care susțin zidul nordic al chiliilor de la etaj. Două picioare de zid subțiri, legate de peretele sudic, susțin zidurile celor trei chilii de la etaj.

Având în vedere faptul – subliniat de mai mulți cercetători – că boltirile cu bolți de intersecție și lunete, precum și aceea, tot de stuc, în plin cintru, de la chilia alăturată au fost efectuate în epoca brâncovenească, putem stabili o serie de faze, precum și succesiunea lor, foarte importante pentru prefacerile prin care a trecut complexul de care ne ocupăm:

1) În prima fază de construcție, cea anterioară epocii brâncovenești, încăperea care s-a compartimentat ulterior în trei chilii era fără ziduri despărțitoare. Galeria se oprea la vest, acolo unde începeau cele două mari încăperi. La parter existau arcul trapezei și picioarele de zid dinspre nord, din bucătărie.

2) În cea de-a doua fază, în epoca brâncovenească, s-au realizat cele trei chilii, prin două ziduri de paiantă, sprijinite la parter pe două picioare de zid subțiri, legate de zidul sudic. Chilia vestică împreună cu cele două mari încăperi (și așa cum vom vedea și cu „casele arhierești") au căpătat bolți de stuc.

3) În cea de-a treia fază, încăperea mare dinspre est a fost compartimentată; fe-

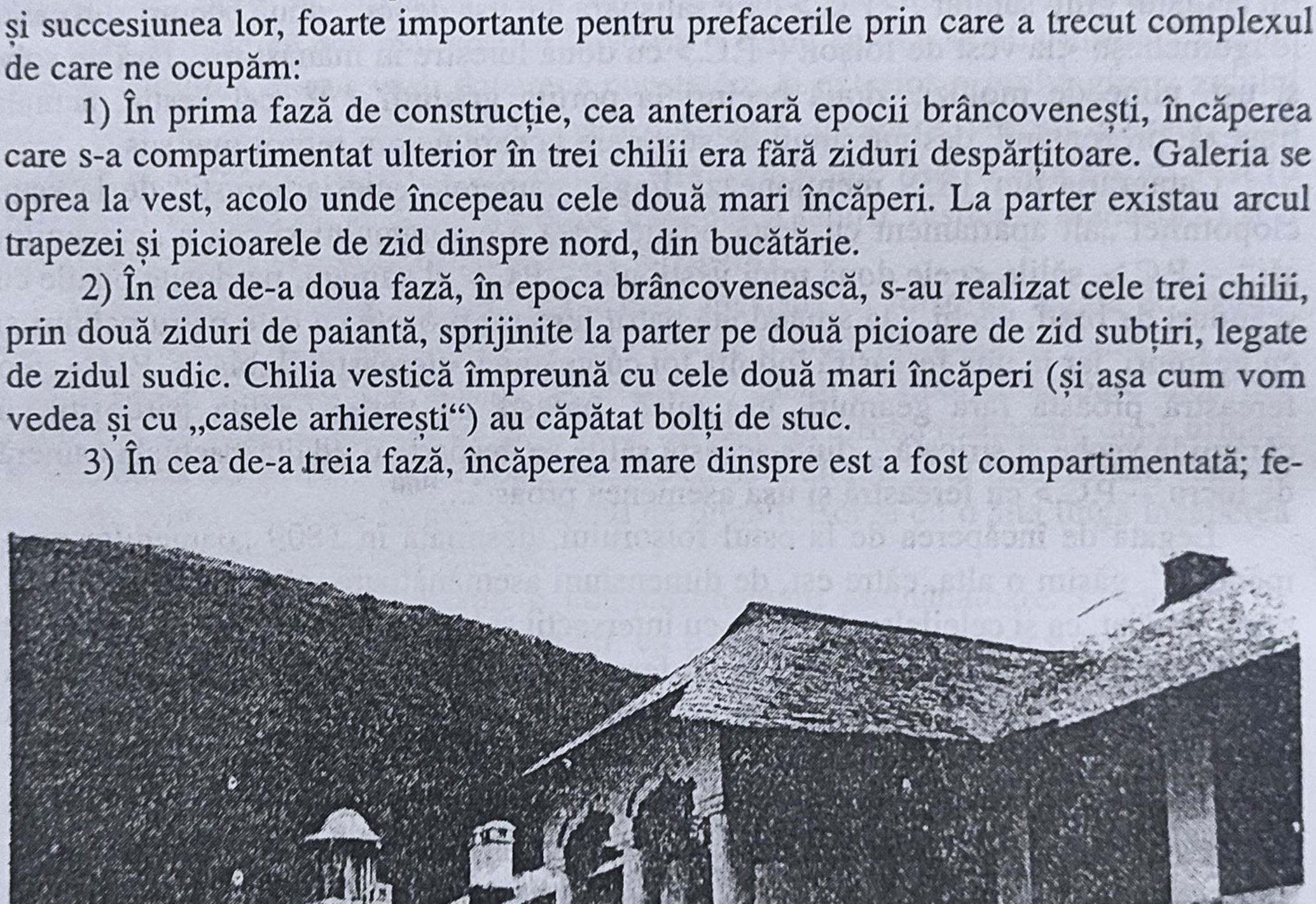


Fig. 8 – Latura sudică văzută din incintă. Clișeu C. M. I. de prin 1930.

reastra din zidul nordic a fost plombată și, în schimb, s-a deschis o fereastră în zidul sudic. Tot cu acest prilej s-a mai realizat o arcadă, prelungindu-se galeria în interiorul fostei încăperi. Desigur, acum s-au modificat arcadele, aplatisându-se, și s-au făcut și alte construcții. Așa cum vom vedea, elementele stilistice, pe care le vom găsi și la foișorul sudic, precum și unele știri ne permit să așezăm această fază în jurul mijlocului secolului al XVIII-lea.

Acest aspect al încăperilor de care ne ocupăm este consemnat de catagrafia din 1809 „o chilie în rândul acestora, cu o fereastră scoasă în grădină, cu patru ochiuri de sticlă în cercevele și cu două hiare mijloace, cu sobe... pardosită cu cărămidă... podită cu podină de fag...“[63]. (Este interesantă mențiunea că în 1809 ferestrele dinspre exterior prezentau „patru ochiuri de sticlă în cercevele“, ceea ce ne permite să deducem că cercevelele descoperite la restaurarea din 1958 „într-o mică încăpere descoperită sub paraclisul lui Mihnea“[64] și care au fost luate ca model pentru cercevelele refăcute datează de la o fază de construcție anterioară anului 1809, dar ulterioară mijlocului secolului al XVIII-lea, când ferestrele dădeau numai în interiorul incintei. Foarte probabil aparțin refacerii din 1802—1803.)

4) Se dărâmă zidurile intermediare și încăperea mare estică capătă dimensiunile mari din epoca brâncovenească. Două ferestre în zidul sudic. (Situație oglindită în releveul Haret Andreescu de prin 1925.)

5) Restaurarea din 1958 a refăcut aspectul încăperii mari, cu bolți de stuc, dar a pus în evidență, decapându-le parțial, și deschiderile din fazele în care această încăpere se afla compartimentată, adică fereastra nordică, precum și arcada zidită. S-a refăcut și chilia brâncovenească cu boltă de stuc în plin cintru.

Stabilirea fazelor de construcție a acestor încăperi ne ajută, în primul rând, să deducem că etajul s-a construit înainte de epoca brâncovenească, când au avut loc prefaceri importante, și că alte transformări s-au petrecut în jurul anului 1750.

În continuarea celor 3 chilii, cea vestică prezentând o boltă arhaică în plin cintru – contemporană cu cele două încăperi din epoca brâncovenească cum am văzut –, ale cărei urme au fost găsite la restaurarea din 1958[65] și care prezintă câte o fereastră sud și o ușă înspre nod, găsim o a patra – de la extremitatea estică –, cu două ferestre înspre sud și o ușă înspre nord. În fața acestor chilii se deschide galeria (fig. 7) cu stâlpi groși de zid prismatici și arcuri aplatisate, cu un aspect care i-a fost imprimat de restaurarea din jurul anului 1750, așa cum ne vădește ultima arcadă vestică în această fază.

Catagrafia din 1908 menționează la etaj „patru chilii... cu câte o fereastră scoasă în grădină... cu uși și cu paturi, cu sobe, pardosite cu cărămidă, podite cu podină de fag... de epitropi prin arhimandritul Theodosie ot leat <1> 803... două beciuri la portița grădiniii... cu câte o fereastră și cu cămări...“[66]. Probabil că ultima chilie estică la care constatăm două ferestre a fost compartimentată printr-un zid subțire, deoarece catagrafia din 1839 menționează „cinci odăi mici în rând, pe dinaintea lor galerie, însă de stâlpi, îngustă și pitulată, pardosite cu cărămidă și cu câte o fereastră proastă în patru ochiuri, la unele cu geamuri și la altele hârtie, sobe românești cu vatra în casă... la trei cu tavanul de var, dar vechi și prăpădit, iar două podite în grinzi și ulucă de fag. Dădăsubtul acestora sunt patru odăițe proaste cu cămări... ferestre... proaste, pardosite unele cu cărămidă și altele cu pământ... în care odăițe abia se adăpostește părinții ce șed...“[67]. Așadar, beciurile din 1809 devin chilii în 1839, evident din lipsă de încăperi pentru călugări.

Trecând în revistă construcțiile din „casele egumenești“, ajungem la concluzia că la parter au existat la început, pornind de la vest către est, două încăperi de aceleași dimensiuni, aproape pătrate (4,68 m x 4,34 m și 4,55 m x 4,34 m), apoi o încăpere a cărei lungime de 9,27 m echivalează cu lungimile celor două camere, în

Fig. 9 – Foișorul laturii sudice văzut dinspre pridvorul bisericii. Clișeu C. M. I. de prin 1930.

sfârșit o încăpere lungă de 8,63 m și o alta de 7,65 m, aceasta din urmă împărțită prin picioare de zid mai târzii. Desigur că alta va fi fost funcția originară a încăperilor de la primul nivel în vremea lui Mircea cel Bătrân, când nu exista etajul. Atunci când s-a simțit nevoia unei amplificări a complexului, neîncăpător pentru obștea călugărilor, s-a adăugat etajul, construindu-se mai întâi picioarele de zid legate de zidul nordic și arcele de susținere, apoi picioarele de zid adăugate lîngă zidul sudic.

Accesul la etajul „caselor egumenești“ se face printr-un foișor ridicat pe cinci stâlpi (fig. 6, 7 și 8), alipit fațadei din interiorul incintei. O scară de piatră se sprijină pe o balustradă groasă, construită din zidărie plină, cu o deschidere cu arc aplatisat în partea inferioară. Primul nivel al foișorului prezintă câte două arcade festonate înspre nord și vest, iar scara este încadrată, în partea inferioară, de doi stâlpi prismatici de plan pătrat, ornamentați în vârf cu două elemente reutilizabile, cel dinspre est cu o bază circulară (fig. 34 a), cel dinspre vest un capitel în trunchi de piramidă (fig. 34 b). La nivelul superior constatăm cinci stâlpi groși de zid, cilindrici, cu baze și capiteluri de profil simplu, legați între ei prin arcuri polilobate și cu vârful în acoladă, de inspirație orientală, cu arhivolte adâncite în fața zidului. Balustrada este ornamentată la exterior de mici panouri hexagonale cu laturi drepte, alternate cu altele curbe și cu un buton stelat la mijloc.

Din dreptul scării foișorului și până la extremitatea acestei laturi se afla un scurt portic pe două nivele, prezentând o balustradă cu profile neoclasice și, la parter, trei arcade, construit destul de recent (după cum vom vedea din relatările catagrafiilor din 1809 și 1839, pe locul său este menționat un „pălimar“ de lemn) motiv pentru care a fost dărâmat la restaurarea din 1958[68].

Catagrafia din 1809 descrie „un foișor în cinci stâlpi de zid, pardosit cu cărămidă, podit cu șindrilă de fag, tras în ulucă, cu scară de piatră, înfundat, cu păli-

mar de lemn lipit de aceste chilii și podit cu scânduri“[69], iar cea din 1839 „un foișoraș pitulat cu cinci stâlpi de zid, pardosit cu cărămidă și pe lîngă el galerioară de lemn proastă“[70]. Remarcăm faptul că aspectul arcurilor polilobate ale foișorului este identic cu cel al ferestrei din încăperea situată ceva mai la est, de care ne-am ocupat. Totodată, arcul aplatisat de la deschiderea din partea inferioară a balustradei scării este identic cu arcele galeriei de pe laturile de sud și est ale incintei. Concluzia care ni se impune este că atât foișorul de pe latura sudică, fereastra de la încăperea alăturată, estică, precum și arcurile aplatisate ale galeriei – dar nu galeria în sine care este mult mai veche – aparțin aceleiași faze de construcție.

Datarea acestei faze de construcție va porni de la observația că arcurile polilobate și cu vârful în acoladă, de inspirație orientală, sunt frecvente în Țara Românească, începând de pe la anii 1740 și până la 1770, corespunzând perioadei domniilor fanariote, când s-a creat un climat favorabil pătrunderii în moravuri și modă, precum și în arhitectură, a unor elemente caracteristice lumii orientale[71]. În ceea ce privește arcurile aplatisate, de influență evident barocă, ele nu pot fi anterioare celui de-al treilea deceniu al secolului al XVIII-lea, data pătrunderii acestui stil în Transilvania[72]. În sfârșit, panourile ornamentale de pe parapetul foișorului, alcătuite din linii drepte și curbe, vădesc de asemenea o influență occidentală, care apare în Oltenia în timpul și după ocupația austriacă (1718-1739)[73].

Așezarea în timp a acestor elemente ornamentale ne duce la presupunerea că faza de construcție de care ne ocupăm, din jurul mijlocului secolului al XVIII-lea, a urmat încercărilor prin care a trecut mânăstirea în „răzmerița“ din 1738, când turcii, în urmărirea trupelor austriece, „au ars Cozia“[74], așa cum ne informează un document contemporan. Este firesc ca, nu multă vreme după incendiu, mânăstirea să fi fost refăcută[75]. La încheierea războiului, în 1739, găsim egumen la Cozia pe Ghenadie, care rămâne în acest rang până după 1747[76]. Despre Ghenadie știm că a zidit din temelie, fiind egumen al Coziei, un metoh al acestei mânăstiri, biserica Schitului Stănișoara, în 1747[77]. Dar numele său a rămas consemnat și într-un fragment de inscripție lapidară, găsită de Gr. Tocilescu, pe la 1887, și citită astfel: ...“Fiilor săi Șerban voievod, iar ușa de piatră s-au refăcut de Ghenadie egumen“[78].

Este vorba însă de o eroare, fie strecurată în pisanie, fie a lecturii ei, îngreuiată, desigur, de inscripția degradată. În primul rând, voievodul Șerban Cantacuzino nu s-a ocupat în mod deosebit de mânăstirea Cozia. De altfel, acest voievod nu a avut decât un singur fiu (Gheorghe-Iordache) și mai multe fete[79]. Să fie o confuzie cu Șerban vel Paharnic, ctitorul refacerii de la 1705—1707? Dar nici acesta nu a avut urmași. Mențiunea lui Ghenadie este însă verosimilă, dacă avem în vedere „casele“ din aripa estică care poartă numele său[80], incendierea mănăstirii din 1738, care s-a petrecut puțin înainte de urcarea sa pe scaunul egumenesc, precum și rolul său la înălțarea bisericii schitului Stănișoara.

Acestei faze de construcție de la mijlocul secolului al XVIII-lea, care a cunoscut și lucrări de sculptură (din care făcea parte și inscripția găsită de Gr. Tocilescu), îi aparțin și ancadramentul de fereastră de la pronaosul bisericii mari (dinspre est)[81], precum și prelungirile din partea inferioară a ancadramentelor de ferestre ale naosului[82], deosebite ca ornamentație și factură atât de ancadramentele de ferestre din selul al XIV-lea, cât și de cel din epoca brâncovenească de la pronaos (dinspre vest)[83]. Într-adevăr, o dată cu lucrările de sculptură ce s-au executat în faza 1707, când s-au construit pridvorul bisericii mari și aripa nordică a incintei, între „casele lui Ioan Hurezeanu“și cele „ale lui Samoil“, inclusiv actualul foișor nordic[84], s-a practicat și o fereastră în partea de vest a pronaosului bisericii mari. Motivul ornamental vegetal al acestei ferestre, lucrat în relief, ne apare foarte asemănător cu cel pe care

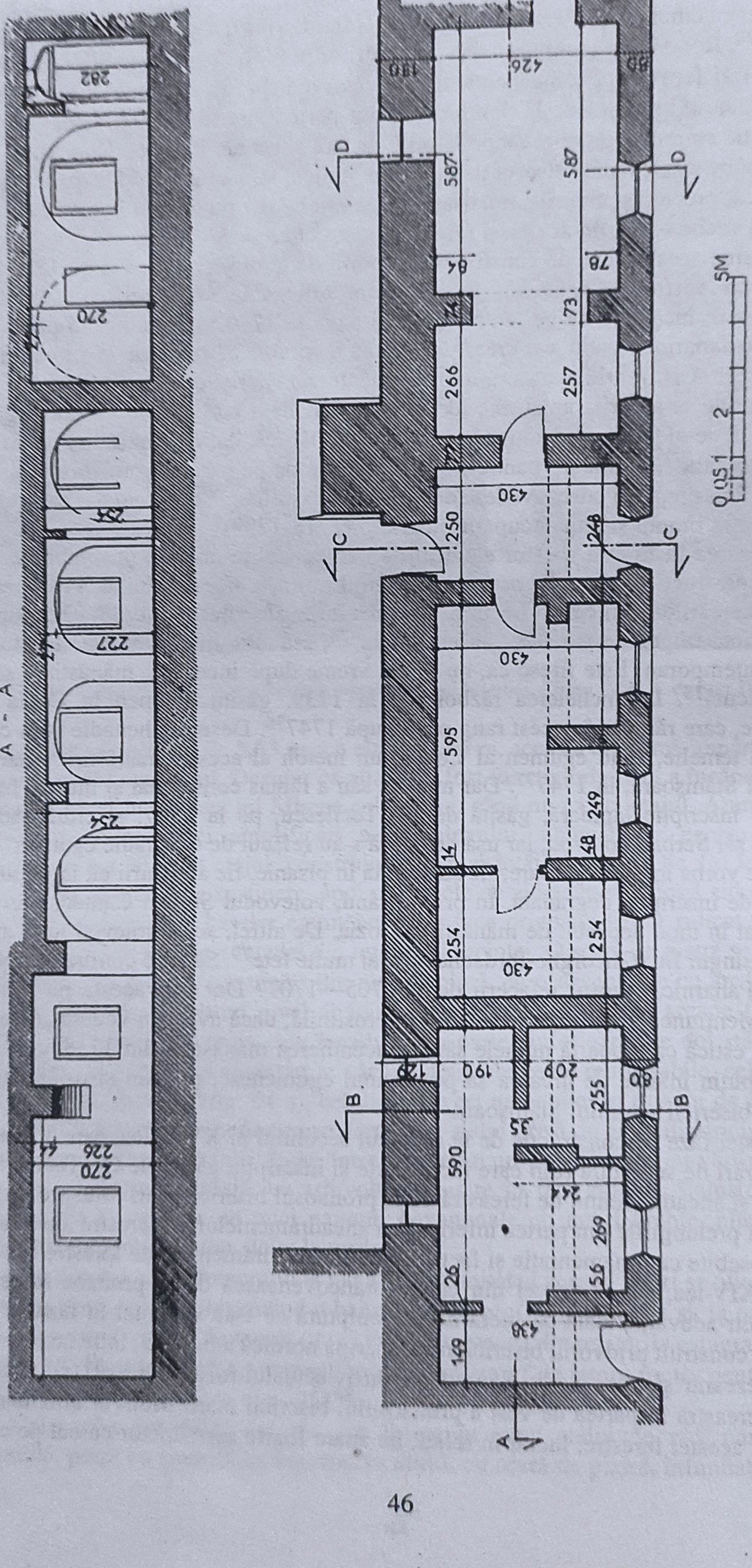


Fig. 10 – Trapeza, bucătăria și baia de pe latura sudică. Plan și secțiune longitudinală (A – A).

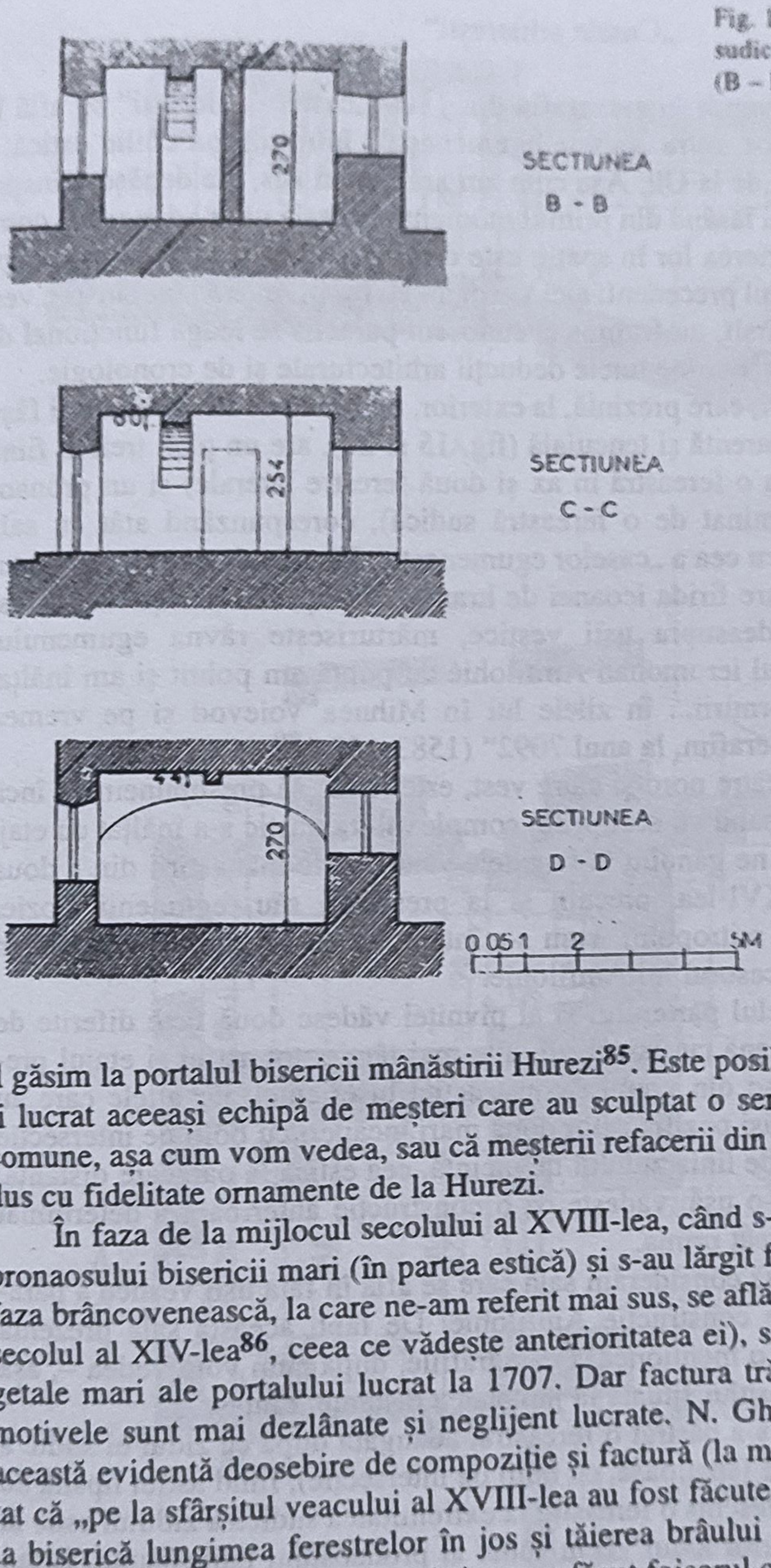


Fig. 11 – Trapeza și baia de pe latura sudică. Trei secțiuni transversale (B – B, C – C și D – D).

îl găsim la portalul bisericii mânăstirii Hurezi[85]. Este posibil ca la Hurezi și Cozia să fi lucrat aceeași echipă de meșteri care au sculptat o serie de elemente decorative comune, așa cum vom vedea, sau că meșterii refacerii din 1707 de la Cozia au reprodus cu fidelitate ornamente de la Hurezi.

În faza de la mijlocul secolului al XVIII-lea, când s-a adăugat o nouă fereastră pronaosului bisericii mari (în partea estică) și s-au lărgit ferestrele existente (cea din faza brâncovenească, la care ne-am referit mai sus, se află la același nivel cu cele din secolul al XIV-lea[86], ceea ce vădește anterioritatea ei), s-au imitat ornamentele vegetale mari ale portalului lucrat la 1707. Dar factura trădează o epocă mai târzie, motivele sunt mai dezlânate și neglijent lucrate. N. Ghica-Budești, care a sesizat această evidentă deosebire de compoziție și factură (la motive asemănătoare), a arătat că „pe la sfârșitul veacului al XVIII-lea au fost făcute pare-se importante lucrări: la biserică lungimea ferestrelor în jos și tăierea brâului de piatră... Tot atunci s-au restaurat chiliile de pe latura sud și s-au refăcut foișorul cu scară de pe această latură sud“[87]. În prezent, când, datorită catagrafiei din 1809, cunoaștem lucrările de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, știm că adaosurile respective nu puteau aparține acestei epoci, ci uneia anterioare.

Conchidem, prin urmare, că în faza de construcție de la mijlocul secolului al XVIII-lea când s-au lărgit ferestrele naosului de la biserică și s-a făcut un nou ancadrament la pronaos (lîngă cel lucrat în 1707), s-au realizat și galeriile cu arcuri aplatisate, precum și foișorul din aripa sudică.

„Casele arhierești"

Corpul de clădiri denumit în catagrafia din 1809 „casele arhierești" se află în partea estică a aripii sudice, între „casele egumenești", între ultima chilie estică și sala din dreptul foișorului de la Olt. Așa cum am arătat mai sus, ele depășesc înspre sud linia zidului de incintă, lăsând din primul moment impresia unor adăugiri la complexul central. Însăși înscrierea lor în spațiu este diferită față de corpul de clădiri pe care l-am studiat în capitolul precedent: aici avem un etaj și pivnițe adânci înspre vest și beciuri înspre est. În sfârșit, un frumos și cunoscut paraclis se leagă funcțional de încăperile alăturate, permițându-ne unele deducții arhitecturale și de cronologie.

Bisericuța paraclisului, care prezintă, la exterior, un decor de firide înalte și fâșii alternative de cărămidă aparentă și tencuială (fig. 15 și 22), are un plan treflat, fiind compusă dintr-un naos (cu o fereastră în ax și două ferestre laterale) și un pronaos (cu boltă transversală, luminat de o fereastră sudică), corespunzând atât cu sala „caselor domnești", cât și cu cea a „caselor egumenești". Pisania de piatră, care astupa până la recenta restaurare firida icoanei de hram de la ușa nordică și care a fost mutată la locul inițial, deasupra ușii vestice, mărturisește râvna egumenului Amfilohie: „...Eu egumenul ieromonah Amfilohie cu pohtă am pohtit și am înălțat acest cinstit hram al Adormirii... în zilele lui Io Mihnea Voievod și pe vremea sfințitului mitropolit chir Serafim, la anul 7092" (1583-1584)[88].

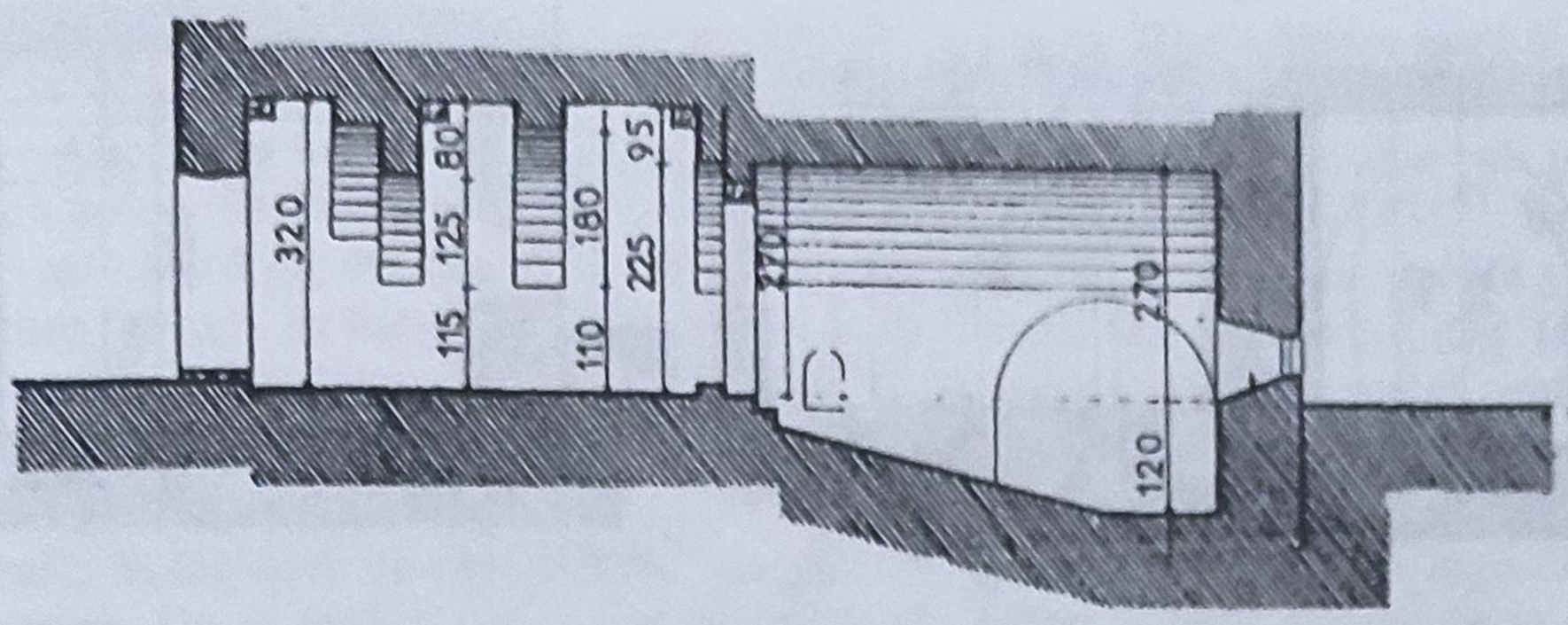
Având cele două uși către nord și către vest, este firesc să presupunem că încă în acea epocă și foarte probabil cu acel prilej complexul monastic s-a înălțat cu etaj. Acest fapt este firesc dacă ne gândim la bogatele venituri ale mânăstirii din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, precum și la prestigiul său, egumenii Coziei devenind episcopi și chiar mitropoliți, cum s-a întâmplat cu Eftimie (mitropolit în anii 1594—1602)[89], predecesorul lui Amfilohie.

Oricum, așa cum nivelul parterului și al pivniței vădesc două faze diferite de construcție, una contemporană cu paraclisul, alta mai târzie, tot astfel și etajul prezintă încăperi care dăinuiesc din vremea construcției bisericuței, iar altele care au apărut ulterior. De fapt, însăși poziția celor două mari încăperi cu bolți de intersecție și lunete, cea vestică lipită de linia zidului de incintă, cea estică la oarecare distanță, deși legată de prima printr-o ușă, vădește că o construcție anterioară a determinat amplasarea ei mai la sud decât prima.

Este firesc, așadar, ca să considerăm sala care se află în fața ușii vestice a paraclisului aparținând fazei de construcție Amfilohie. De fapt, această sală prezenta către sud o chilie – pe care o menționează catagrafiile, după cum vom vedea –, așa cum ne indică și ușa paraclisului situată la jumătatea distanței rămase.

De la această chilie ni s-a păstrat o fereastră, adăugată după ce zidul ei sudic a fost mascat de noua încăpere (spațioasă, cu bolți de intersecție), fiind astfel lipsită de lumină. Atunci de-abia s-a deschis o fereastră la extremitatea sudică a zidului estic al încăperii, teșindu-se la exterior zidul vecin sudic al pronaosului paraclisului. Zidul dintre chilie și sală a fost dărâmat (pornirea lui se mai cunoaște la vest) și în schimb s-a adăugat un zid nou, care nu există în releveul Haret Andreescu de prin 1925[90], în continuarea celui care desparte cele două încăperi mari, pentru a se realiza încă o chilie.

La primul nivel, descoperit la restaurarea din 1958, un beci (fig. 12 și 13), care înaintează exact până în dreptul zidului dărâmat, ne vădește că el a fost construit anterior chiliei de lîngă sala din epoca lui Amfilohie. Dimensiuni ale cărămizilor sale (0,28-0,29 m x 0,14 m x 0,045 m), identice cu cele din pivnița estică din vremea lui Mircea cel Bătrân, confirmă că el datează din secolul al XIV-lea. Putem afirma, prin



A - A

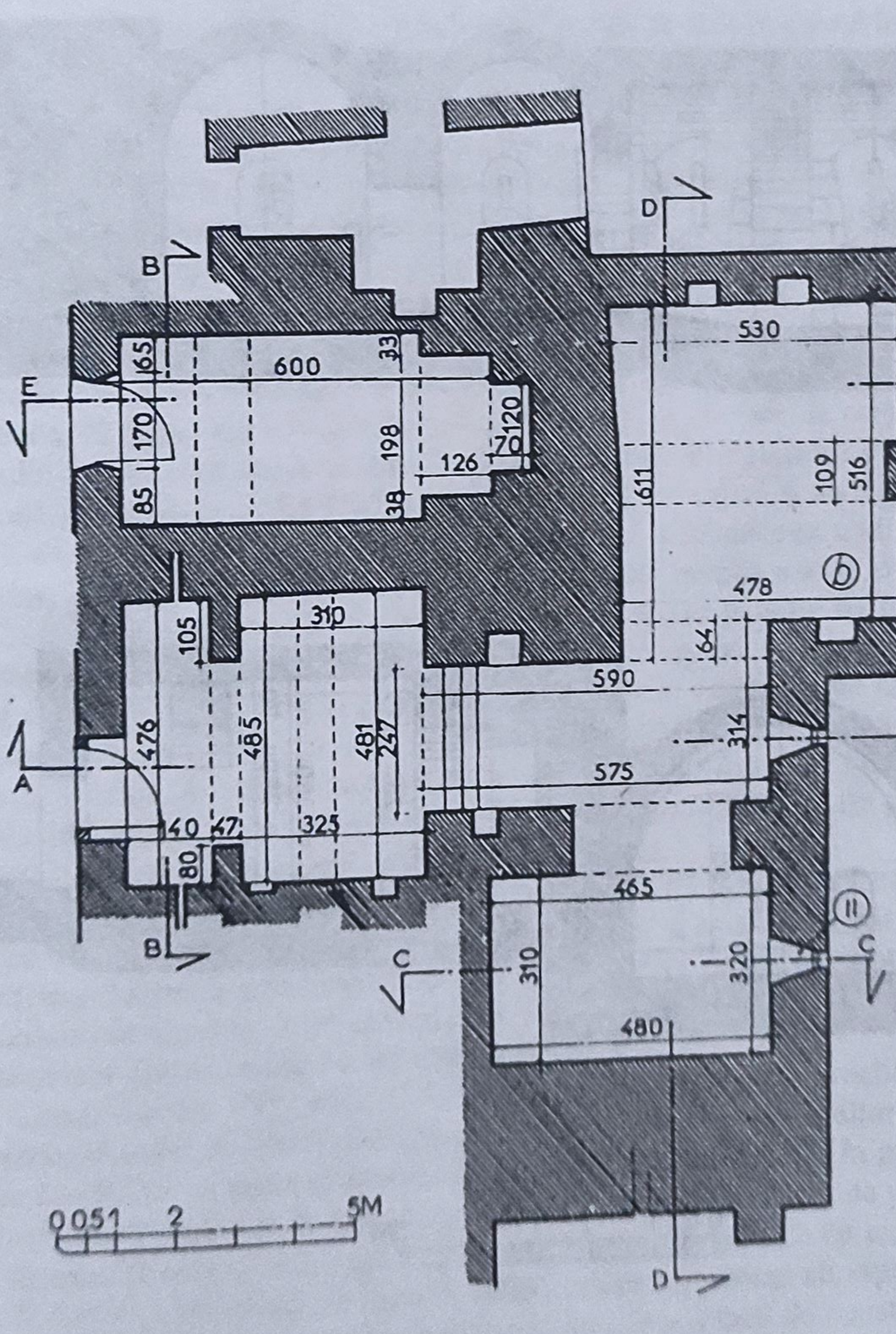
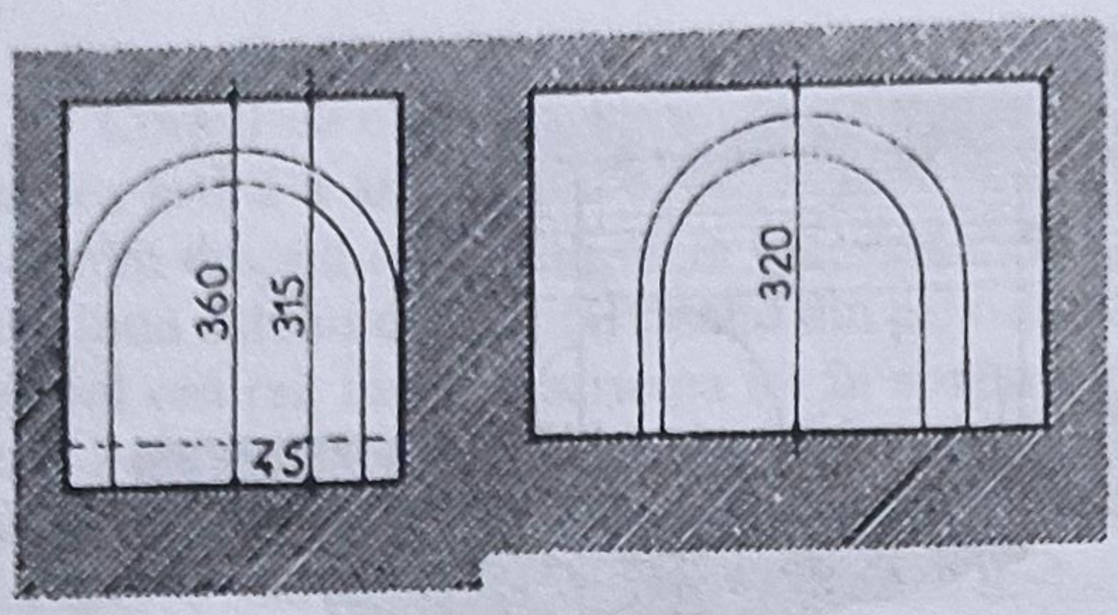
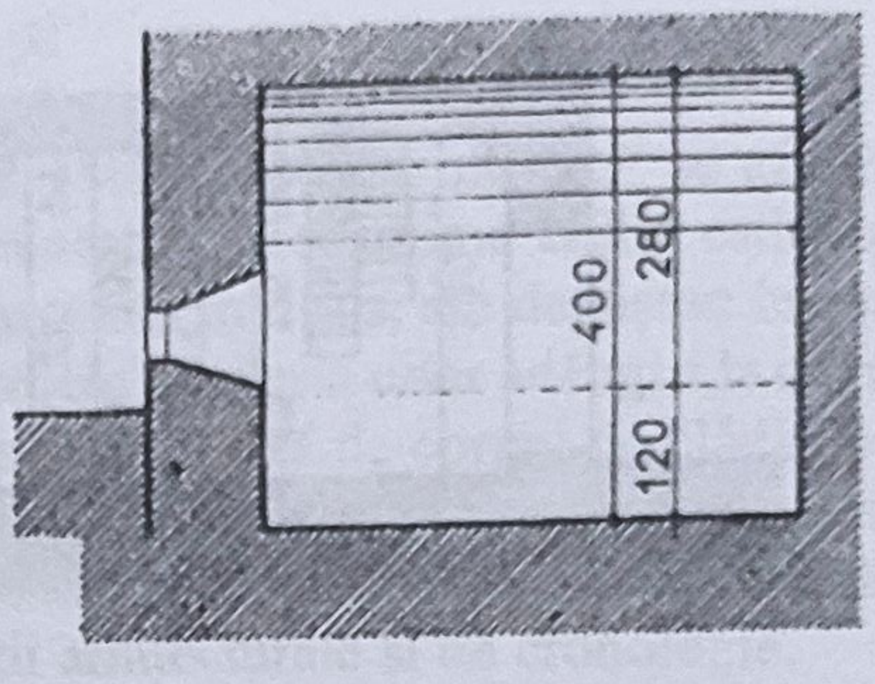


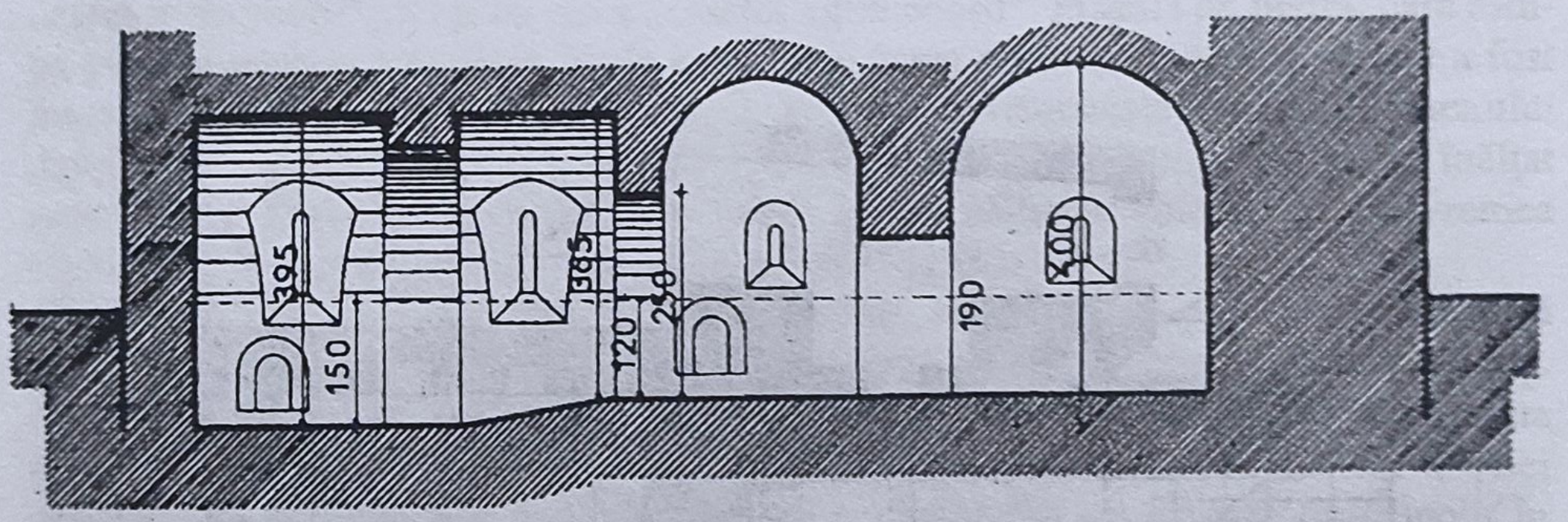
Fig. 12 – Pivnița de pe latura sudică. Plan și secțiune longitudinală (A – A).



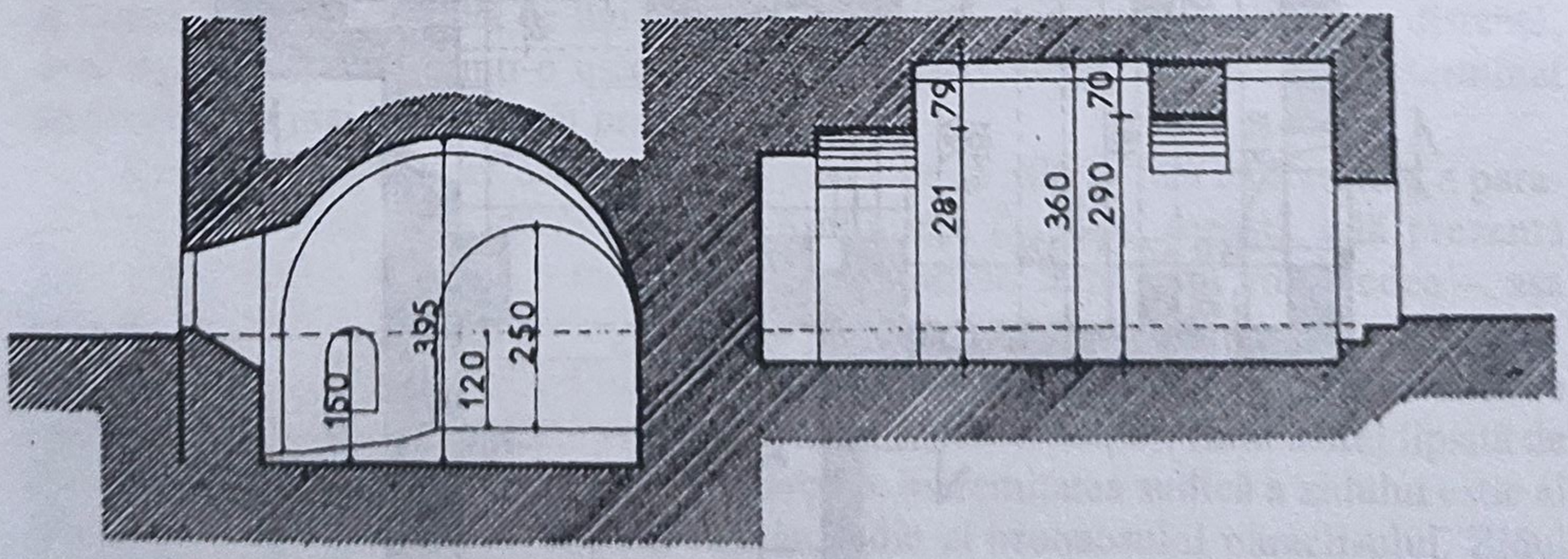
B - B



C - C



D - D



E - E

Fig. 13 – Pivnița de pe latura sudică. Patru secțiuni transversale (B – B, C – C, D – D și E – E).

urmare, că o dată cu paraclisul s-au construit o sală cu arcade înspre nord și o mică chilie alăturată.

Alte patru beciuri (fig. 16, 17 și 18) pot fi constatate în prezent sub paraclis, două dintre ele descoperite, ca și cel de la vest, de restaurarea din 1958[91]. Beciul de sub pronaosul paraclisului (fig. 17 și 18), care servește de culoar de trecere afară din incintă, susține cu bolta sa pardoseala acestuia. Sub naos, două beciuri (fig. 16 și 17), care erau comunicante, au fost despărțite de un zid nord-sud, probabil pentru consolidarea arcului de susținere. (Prezenta fereastră dinspre Olt practicată pe la 1802—1803 ridică problema dacă aici nu s-a amenajat o ascunzătoare mai veche.) Beciul vestic, în legătură cu culoarul de trecere, are înspre sud o fereastră îngustă cât un meterez. Un al treilea beci, o ascunzătoare, corespunde cu încăperea de la parter a „caselor domnești" și, printr-o spărtură recentă, cu beciul vecin. Considerând atât planul, cât și aspectul primului nivel deasupra căruia se află zidit paraclisul, vom avansa unele observații:

1) Cele trei beciuri de sub naosul paraclisului au fost realizate în mod artificial, prin ridicarea a două ziduri succesive. Inițial a existat o încăpere pătrată, cu latura exterioară de 5,50 m, care a fost împărțită în două printr-un zid longitudinal, realizându-se astfel un beci lung și o ascunzătoare. În noul zid se sprijină capetele nordice ale arcurilor care susțin pardoseala naosului. Este evident deci că această împărțire a fost făcută cu prilejul zidirii paraclisului, adică în 1583-1584. Ulterior, după ce beciul longitudinal a primit o fereastră în ax, în 1802-1803, a fost înălțat cel de-al doilea zid despărțitor pentru consolidarea arcului, care susține naosul bisericuței, probabil după fisurarea zidurilor în timpul cutremurului menționat în catagrafia din 1839. Prezența arcului dublou alăturat zidului despărțitor vădește, de asemenea, că acest zid a fost ridicat mai recent. Prin urmare, la origine parterul paraclisului a avut o încăpere de formă pătrată, în care se pătrundea prin sala cea mare din nord. Ulterior, în 1583-1584 s-au zidit o serie de ziduri și arce pentru susținerea paraclisului, realizându-se beciul de sub pronaos. Construirea chiliei de la „casele arhierești", alăturată pronaosului, în afara zidului de incintă a avut loc cu acest prilej.

2) La cele două nivele ale paraclisului constatăm ferestre de trei mărimi. Este evident că ferestrele naosului și cea în ax a altarului au fost construite într-o altă epocă decât cea de la primul nivel, pe latura sudică, cu aspect de meterez (fig, 17), asemănătoare celor de la pivnița „caselor Domnești", care, așa cum vom vedea mai departe, aparțin de asemenea edificiului originar. Într-o a treia fază de construcție, cea din 1802-1803, s-au lărgit fereastra de est a primului nivel (din partea superioară a zidului), precum și fereastra sudică a pronaosului.

Considerațiile de mai sus ne duc la concluzia că inițial a existat în acest unghi un turn de colț căruia i s-a dărâmat nivelul superior și i s-a modificat și planul nivelului inferior, pentru a se zidi un paraclis. Acest paraclis se lega înspre vest de o serie de construcții din care s-au mai păstrat o sală și o chilie, al cărei zid nordic a fost dărâmat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Catagrafia din 1809 arată că în anul acela paraclisul era „vechi și nu slujește în el, hramul Adormirii Maicii Domnului, cu două ferestre, una la altar și alta la grădină <la sud. – P.C.> cu tinda dinainte-i și cu o fereastră scoasă, iar în grădină <la sud. – P.C.> cu două mijloace de hier, iar zugrăveala stricată peste tot de ploaie și alocurea nici tencuit. Deasupra ușii care este scoasă în pălimar pisanie de piatră"[92].

Evident că încăperile numite în 1809 „arhierești" aveau alt aspect la sfârșitul secolului al XVI-lea. Așa cum am arătat mai sus, într-o fază de construcție mai târzie, această porțiune de est a laturii sudice, cuprinsă între extremitatea estică a șirului de chilii și sala din fața ușii de vest a paraclisului, a fost modificată structural. În primul

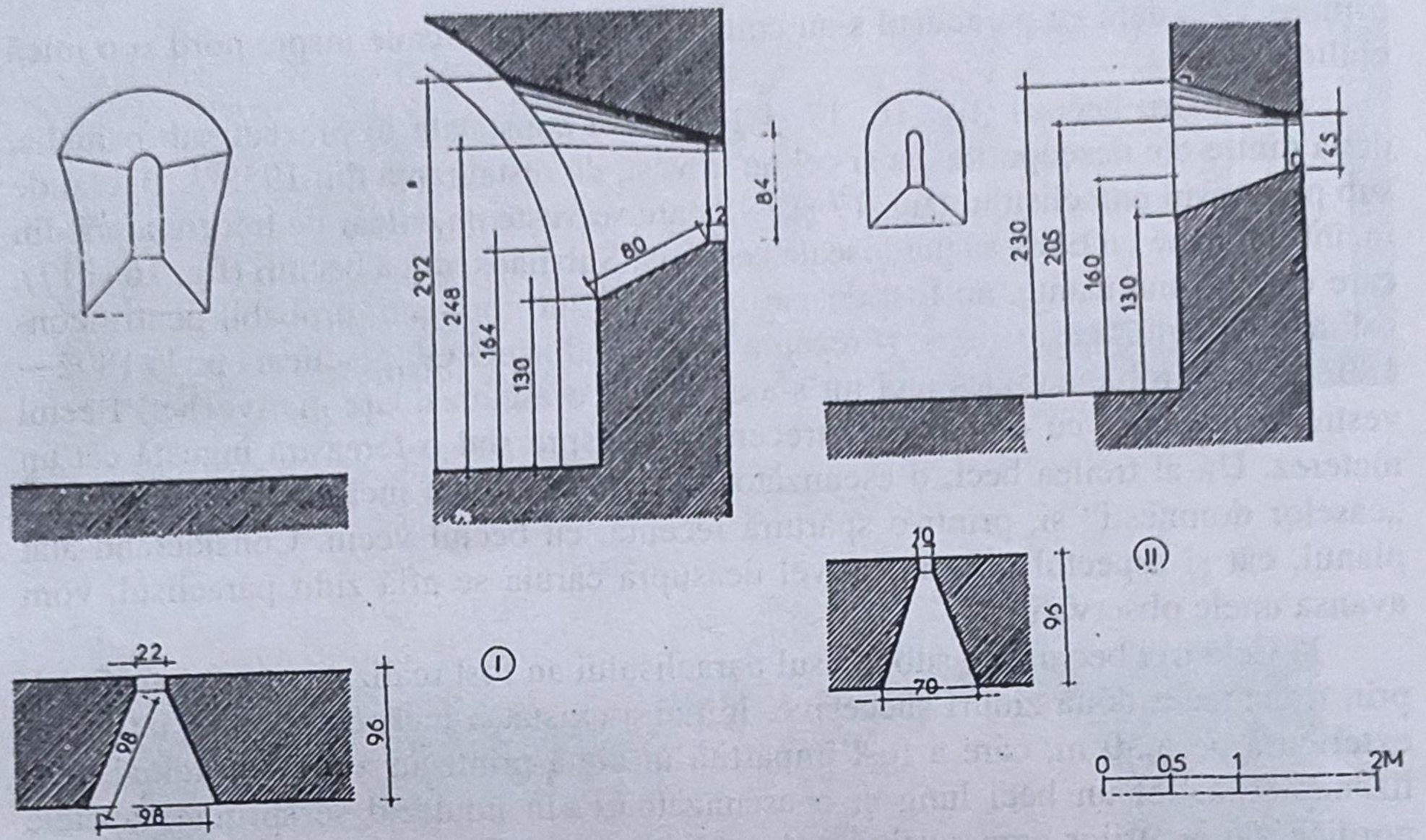


Fig. 14 – Pivnița de pe latura sudică Ferestre (I și II). Plan și secțiune.

rând nu s-a mai respectat delimitarea originară a incintei, proiectându-se două mari încăperi, a căror lățime (5,05 m) se adăuga celei a chiliilor alăturate (3,30 m) (dar zidul de incintă fusese depășit anterior, de chilia situată la vestul pronaosului paraclisului, deasupra unui adaos la beciul din vremea lui Mircea cel Bătrân).

Dar pentru temeliile acestor două mari încăperi, destinate arhiereilor, au trebuit să fie dărâmate și construcțiile de pe latura existentă, astfel încât la primul nivel să se realizeze un gang descendent pentru accesul la pivnițe, iar la cel de-al doilea câteva mici încăperi legate de noile construcții. Nu știm care era conformația etajului, în porțiunea la care ne referim, la data acestor importante transformări, deoarece el a fost considerabil modificat. Putem doar constata că la etaj fațada nordică a „caselor arhierești" este mai retrasă decât cea a chiliilor, prezentând la întâlnirea lor un vizibil decroș.

Prin urmare, casele propriu-zis „arhierești", cele două mari încăperi situate la sud de zidul de incintă și camerele mai mici din fața lor s-au construit la un interval apreciabil, după înălțarea cu încă un nivel a aripii sudice. Ele ne permit să deducem că întregul etaj de pe latura sudică a fost înălțat peste parterul care dăinuia din vremea lui Mircea cel Bătrân, de către egumenul Amfilohie, la sfârșitul secolului al XVI-lea. Ulterior, când s-au zidit încăperile „arhierești", în epoca brâncovenească, s-au boltit în stuc și cele două camere mari („pentru oamenii egumenului"), precum și mica chilie din apartamentul denumit „casele arhierești".

În prezent constatăm la sudul sălii din vestul paraclisului – de fapt la sudul chiliei al cărei zid nordic a fost dărâmat – o încăpere de 4,55 m x 5,45 m, cu două ferestre în zidul sudic, cu o ușă înspre nord – care corespundea cu fosta chilie – și cu alta prin care se poate trece în încăperea alăturată. De mari dimensiuni (6,33 m x 5,05 m), aceasta din urmă prezintă tot două ferestre înspre sud și o ușă care dă într-un mic vestibul, de unde se trece în galerie. Ambele încăperi, decorate cu boltiri cu intersecții și lunete, se disting prin dimensiunile lor, cât și prin lucrările de stucatorie îngrijit executate. Un alt vestibul, situat la vest de cel pe care l-am menționat mai sus, a fost anterior o chilie, legată cu un grup sanitar cu două ferestre.

După 1925 – releveul Haret Andreescu din acest an nu o consemnează – s-a mai obținut o cameră mică, legată atât de sala situată la vest de paraclis, cât și de vestibulul care duce către marea încăpere vestică.

În fața acestor încăperi se continuă galeria care trece și prin fața chiliilor vestice, cu un traseu ușor deviat către sud-est, urmând linia în retragere a fațadei pe care am amintit-o mai sus. Accesul la încăperile „arhierești" se face printr-un foișor (fig. 8), în care elemente de decorație tradițională (arc semicircular festonat) se amestecă cu altele neoclasice, construit, ca și scurtul portic de lîngă foișorul din partea de vest a laturii sudice, în 1895.

Catagrafia din 1809 descrie astfel „casele arhierești": „O casă mare <este vorba de marea încăpere estică. – P.C.> boltită, lucrat tavan în ștocatorii și pereții i sobă, cu patru ferestre cu cercevele i sticle peste tot <probabil că două ferestre, aflate în zidul estic, au fost plombate între timp. – P.C.> cu două paturi îmbrăcate cu terpet însă la un pat șase perne umplute cu paie, cu macatul lor, în alt pat cu trei perne asemenea umplute și cu macat, pardosite cu cărămidă... și în dreptu-i cămară mică <cea al cărei zid nordic a fost dărâmat. – P.C.> cu o fereastră <fereastră cu cercevele originare din

Fig. 15 – Colțul de sud-est al mânăstirii (parterul fostului turn, paraclisul lui Amfilohie și foișorul). Fotografie de prin 1930.

1802-1803 descoperită la recenta restaurare, lîngă extremitatea vestică a zidului de sud a paraclisului. – P.C.> și cu ușă... o chilie <încăperea mare de la vest, care era locuită. – P.C.> iar boltită, cu două ferestre scoase în grădină <înspre sud. – P.C.>... cu două uși... <una care corespunde cu încăperea mare de la est, cealaltă cu vestibulul. – P.C. >. O chilie dinaintea acestei în tindă <actualul vestibul al grupului sanitar. – P.C.> și umblătoarea în dreptu-i <legată de chilie ca și în prezent. – P.C.> care chilie are sobă, pardosită cu cărămidă, cu ușă de tei... și i cu o fereastră scoasă în curte... Rîndul acestor chilii ce să începe de la casele igumenești și până dinaintea paraclisului are pălimar <galerie. – P.C.> în stâlpi de zid, groși, pardosită peste tot cu cărămidă, la care pălimar și în dreptul paraclisului iaste scară de lemn cu foișoraș mic, în patru stâlpi de lemn"[93].

Catagrafia din 1839 denumește aceste case „igumenești", deoarece în acel an se mutase în ele stăreția. Starea lor era aceeași: „De la acestea să începe odăile ce să zic igumenești, iar din vechime arhierești și care sunt trei odăi cu două cămăruțe și două sălițe, cu șapte ferestre vechi... pardoselile la odăi și sălițe cu scânduri vechi cârpite, iar cealaltă odaie și sălință cărămizi vechi... tavanul la două odăi cu boltă, iar la una cu var, tăvănită, sobele în stâlpi, vechi și stricate, paturile proaste, numai unul ce în chip dă nemțești, pă dinaintea acestora galerie pitulată în chip dă stâlpi dă zid, pardosită cu cărămidă și podită cu scânduri de brad, iar scara de lemn proastă de țară pe unde se coboară în curte..."[94].

În partea inferioară a „caselor arhierești", un gang descendent cu trepte, prin care se pătrunde în pivniță (fig. 12, 13 și 14), este susținut de arcuri și de două picioare de zid pe care se sprijină zidul nordic al cămăruțelor din fața celor mari. Pivnița propriu-zisă însumează trei încăperi; una de mijloc, boltită în plin cintru, pe unde pătrundem într-alta vestică, cu același fel de boltire (ambele sub marea încăpere vestică), și într-alta estică (aceasta din urmă sub marea încăpere estică), întărită cu un arc dublou.

Pentru datarea acestor pivnițe și a construcțiilor aflate deasupra lor reținem faptul că tehnica zidăriei este cea frecventă din secolul al XVII-lea înainte, cu bolovani în casete de cărămidă; firidele (una în pivnița mediană și alte patru în cea estică) prezintă arhivolte festonate (fig. 27). Boltirile cu intersecții și lunete duc de asemenea către începutul secolului al XVIII-lea, către epoca brâncovenească. Considerarea nivelului pivnițelor arată clar că edificiul anterior nu depășea zidul originar de incintă, cu excepția chiliei situate lîngă sala de la vestul paraclisului, fapt care ne permite să bănuim că și „foișorul" dinspre Olt al caselor domnești – care iese de asemenea din linia zidului de incintă – datează tot din epoca Amfilohie.

Catagrafia din 1809 înregistrează „o pivniță sub casele arhierești boltită cu tindă dinainte <gangul de acces. – P.C.> și cu un beci alăturea, care iaste sărăria <beciul din vremea lui Mircea cel Bătrân, a cărui ușă a fost zidită în secolul al XIX-lea, descoperit la restaurarea din 1958. – P.C.> cu două uși în patru canaturi... două beciuri subt paraclisul Adormirii, pustii, cu câte o fereastră mică de zid...[95]". Deducem că actualul culoar de trecere de sub pronaosul paraclisului nu se afla deschis înspre sud, fără a putea preciza dacă în locul ușii din prezent se afla o fereastră.

Boltirile celor două mari încăperi vădesc epoca brâncovenească, cum au observat o serie de cercetători. Unele considerații de ordin istoric vin să confirme această presupunere, care leagă în timp această parte a laturii sudice de latura nordică, construită, de asemenea, după cum vom vedea, în 1705-1707.

Pisania sculptată care se află deasupra portalului din pridvorul bisericii mari, lucrat în 1707, arată că înfrumusețarea din acest an s-a petrecut „în zilele luminatului domn Constantin Brâncoveanu Basarab voievod, fiind mitropolit al Țării

Românești kir Theodosie și ostenitor kir Antim Episcopul de Rîmnic... în egumenia preacuviosului kir Mihail"[96].

Acest „Kir Antim" nu este altcineva decât Antim Ivireanu, luminoasa față bisericească de la începutul secolului al XVIII-lea și ctitorul mănăstirii cu același nume din București, care a contribuit și la refacerea mânăstirii Cozia din 1707, după cum glăsuiește pisania. La 28 ianuarie 1708, Antim va fi ridicat la rangul de mitropolit[97]. Este firesc, așadar, să considerăm că și „casele arhierești" au fost înălțate pentru Antim Ivireanu, care va fi revenit în liniștea Coziei în timpul bogatei sale activități mitropolitane. Încăperile rămân cu această funcție și în 1812, când în paraclisul lui Amfilohie este zugrăvit chipul mitropolitului Ignatie[98] (5 mai 1810 – 10 august 1812). Dar în 1839 catagrafia din acest an ne informează că egumenia se mutase în încăperile „foste arhierești"[99].

LATURA ESTICĂ

Latura estică, dispusă pe malul Oltului, însumează la etaj încăperea mare de lîngă bisericuța de paraclis a lui Amfilohie, cea alăturată, numită „foișorul lui Mircea", apoi un șir de chilii pe galerie, care se termină înspre nord cu „casele Hurezeanului". La parter, intrarea către marea pivniță estică desparte cele trei încăperi mari dinspre sud de alte două mari săli înspre nord și de câteva beciuri lungi și înguste sub casele „Hurezeanului".

„Apartamentele" pe care le vom avea în vedere la descriere sunt cele consemnate de catagrafii: „Casele domnești" între paraclisul lui Amfilohie și „casele lui Ghenadie", compuse din încăperile aflate la nord de porțiunea intrării în pivniță (incluzând la etaj cele două mari încăperi și chilia alăturată de pe galerie). Apoi o serie de vestibule și chilii — printre care și „casele lui Ghenadie" — între „casele domnești" și „casele Hurezeanului", încheindu-se spre nord cu un grup sanitar. În sfârșit, „casele Hurezeanului", care se găsesc în colțul de nord-est al incintei în jurul bisericii de paraclis cu hramul Duminica tuturor sfinților.

„Casele Domnești"

Grupul de încăperi denumite „Domnești" în catagrafia din 1809 se află la extremitatea sudică a laturii estice, între paraclisul din colțul sud-estic și chilia de lîngă „casele lui Ghenadie". Spre deosebire de restul complexului monastic, unde găsim numai două nivele, la „casele domnești" constatăm trei nivele: un parter, un etaj și pivnițe. Este, de asemenea, unicul grup de încăperi în care comunicarea cu etajul se face în prezent prin interior, nu pe la exterior, dar acest mijloc de legătură aparține vremurilor mai noi, nefiind consemnat nici în catagrafia din 1809, nici în cea din 1839.

Trebuie subliniat, de asemenea, caracterul „meridional" al acestor încăperi, cu foișor înspre Olt și o sală deschisă, cu peretele vestic înlocuit printr-o serie de arcade care continuă galeria porțiunii nordice a laturii (arcade care în prezent sunt închise cu geamuri, iar una e zidită). Este semnificativ faptul că atât ușa de vest a paraclisului lui Amfilohie, cât și cea de nord aveau înaintea lor câte o sală mărginită de arcade, în prezent închise cu geamuri și o ușă sau zidite. Sala de la vest (din aripa sudică), de care ne-am ocupat, avea înspre sud o chilie care ieșea din frontul incintei sudice, iar cea de nord (din aripa estică), incomparabil mai mare și mai frumoasă, un foișor, de asemenea, situat mai la est decât zidul de incintă estic.

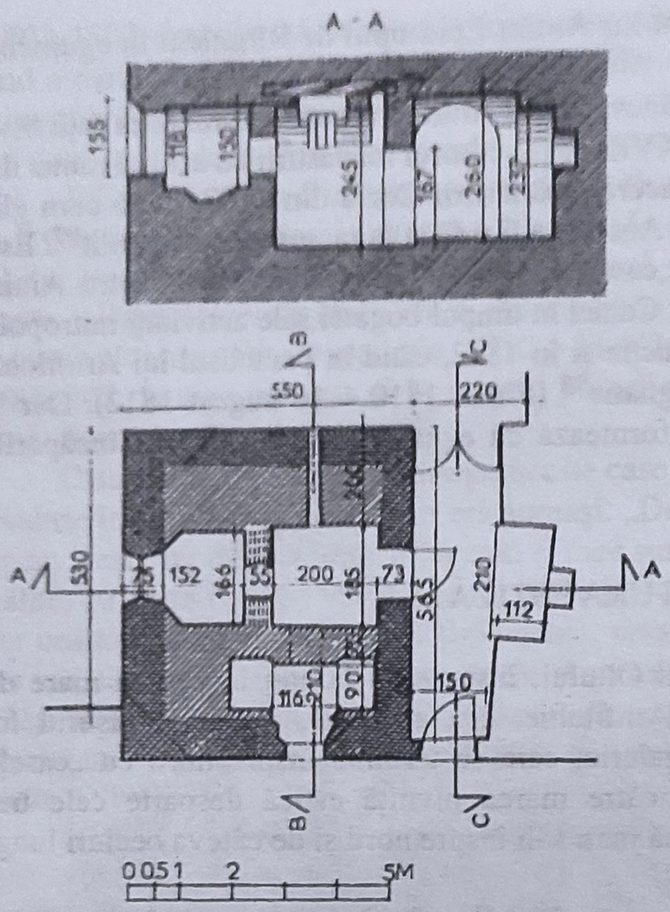


Fig. 16 – Parterul fostului turn din colțul sud-estic al mănăstirii. Plan și secțiune (A–A) (hașuri încrucișate = faza Mircea cel Bătrân; hașuri continui = faza Amfilohie; hașuri întrerupte = secolul XIX). Releveu de Doru Popian și Daniel Vișan din 1970.

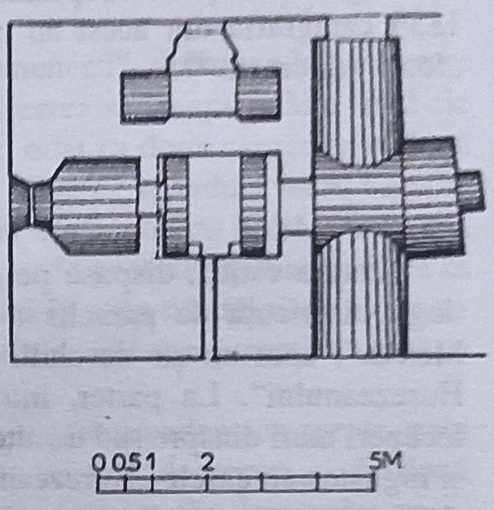


Fig. 18 – Parterul fostului turn din colțul sud-estic al mănăstirii. Planul bolților. Releveu de Doru Popian și Daniel Vișan, din 1970.

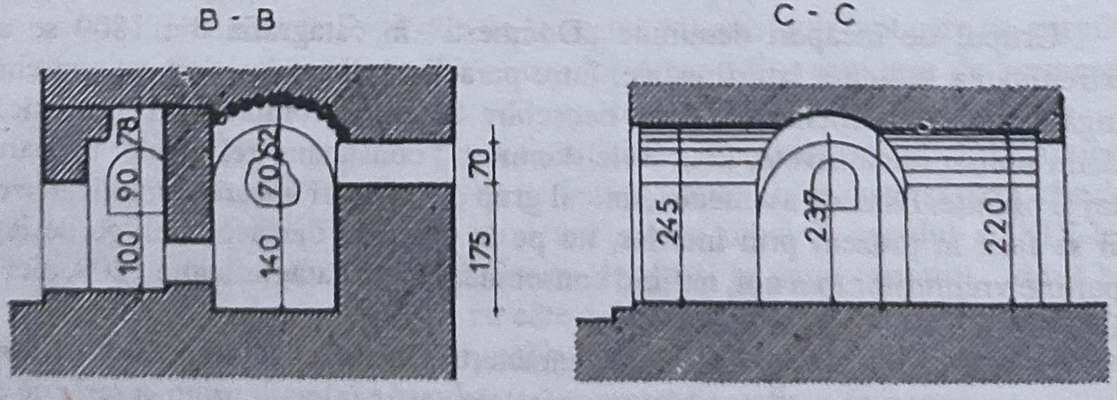


Fig. 17 – Parterul fostului turn din colțul sud-estic al mănăstirii. Secțiuni (B – B, C – C).

În legătură cu denumirea și funcția acestor „case", trecute drept „Domnești" în 1809, vom remarca faptul că la mijlocul secolului al XVII-lea – deci nu multă vreme după ce ele au fost înălțate – aici se afla arhondaricul, încăperile pentru oaspeți, ceea ce ne îndeamnă să credem că Amfilohie și-a oprit pentru sine modesta chilie de la vestul paraclisului – după cum glăsuiau canoanele cinului său –, construind pentru oaspeți frumoasele încăperi de la nordul bisericuței. Este probabil că arhondaricul, fără destinație domnească specială, a devenit al domnului în exclusivitate, cu prilejul fazei de construcție de la începutul secolului al XVIII-lea, când s-au înălțat și „casele arhierești", stăreția retrăgându-se spre vestul aripii, unde se află și în prezent. Aceste modificări le vom trata în ultima parte a lucrării, dar trebuie să reținem că Paul de Alep arată încântat, în iunie 1657, că „în partea dinspre răsărit sunt câteva săli minunate unde se servesc mesele, ceardacuri sau galerii ce domină cu privirea râul a cărui adâncime, adică distanță, aici de la vârful clădirilor până la albia sa este între 40 sau 50 de ori statura sau înălțimea unui bărbat..." Paul de Alep mai scrie că luau cina „la o oră mai târzie în galeria pe care am decris-o <deci în foișor. – P.C.>, unde eram găzduiți"[100]. Este posibil ca acest arhondaric să fi aparținut în realitate voievodului – patriarhul putând fi găzduit în încăperi deosebite –, dar nu avem nici o certitudine în această privință.

Sala cea mare care leagă paraclisul de foișorul de la Olt, afectată în prezent muzeului mânăstirii, a fost despărțită de paraclis – până la restaurarea din 1958 – de un zid îngroșat înspre est, formând, împreună cu un alt mic zid (care unea colțul sud-vestic al foișorului cu zidul nordic al absidei altarului paraclisului, străpuns de o ferestruică), un fel de spațiu închis, spre care dădea fereastra absidei nordice. În prezent, acest zid despărțitor a fost desființat, pentru a se putea vedea suprafața orna-

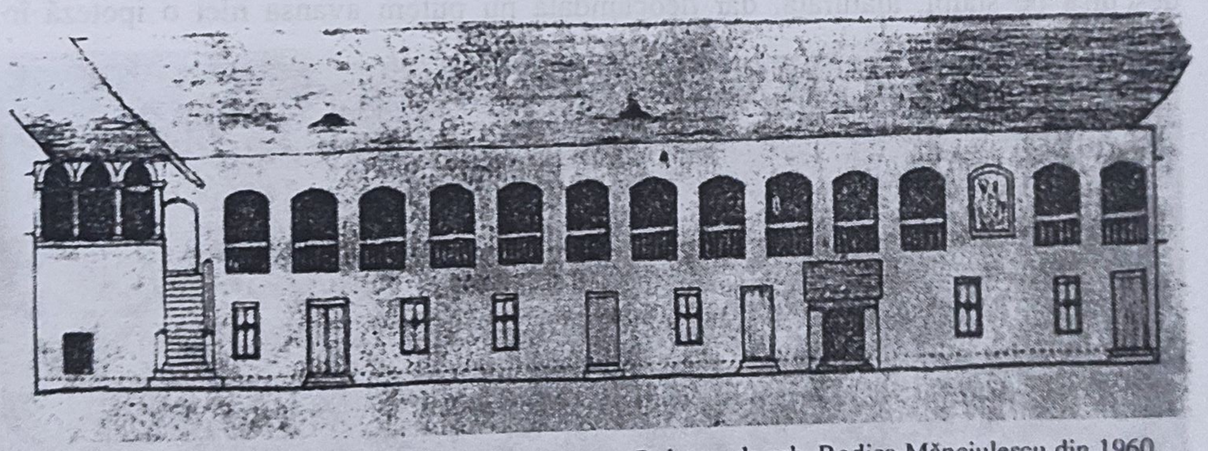


Fig. 19 – Vedere latura estică înainte de restaurare. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1960.

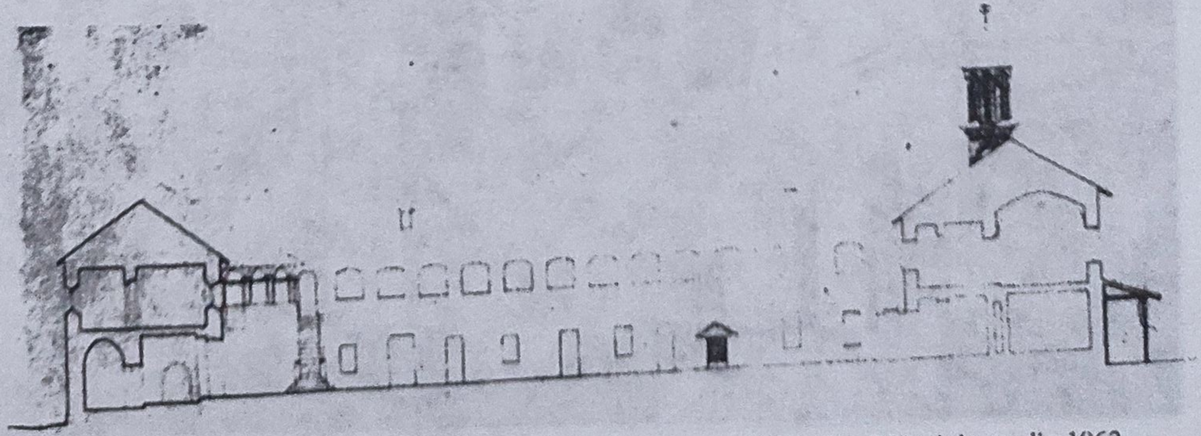


Fig. 20 – Vedere latura estică după restaurare. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1962.

mentată cu jocul de cărămizi și porțiuni tencuite ale paraclisului. Desigur că la origine cele două arcade vestice ale sălii mari nu erau închise cu ferestre și nici nu a existat zidul subțire de paiantă care, până la restaurarea din 1958, despărțea casa scării de restul încăperii. Deoarece catagrafiile din 1809 și 1839 nu menționează în interior această scară, deducem că ea a fost introdusă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai de mult comunicarea cu aripa sudică făcându-se atât prin pronaosul paraclisului, cât și prin galeria acestei aripi (ca și în prezent), iar cu cea estică prin galeria din această parte.

Foișorul scos deasupra Oltului – numit impropriu „al lui Mircea" – numără șapte arcade cu arcuri în segment de cerc, mai arhaice decât cele aplatisate, ale galeriilor, tăvănit cu var. Este evident că arcadele foișorului, ca și ale sălii din față au fost la origine deschise; în prezent ele sunt însă închise cu ferestre. În anul 1802 – așa cum menționează catagrafia din 1809 – în această parte a mânăstirii se aflau „casele domnești". Deasupra ușii de la intrare în foișor, pe peretele estic, se văd zugrăvite laolaltă stemele Țării Românești, descoperite de N. Iorga[101], care citise, prin urmare, catagrafia din 1809, unde ele sunt menționate, sub o altă stemă mai recentă. Stema aparține domnitorului Mihai Șuțu (1783-1786; 1791-1793; 1801-1802), în timpul celei de a treia domnii când s-a efectuat restaurarea „caselor domnești"; aceeași stemă poate fi văzută, în aceeași alcătuire, pe un sigiliu păstrat la Arhivele statului[102].

Foișorul de care ne ocupăm ridică o serie de probleme, în primul rând în legătură cu originea sa. A fost el transpus din arhitectura populară autohtonă sau are o altă proveniență, de pildă grecească? Să nu uităm că Amfilohie era un egumen grec și că la Muntele Athos sunt frecvente balcoanele cu arcade, pe console sau temelii, situate înspre râpele sălbatice[103]. Tot pentru originea sa sudică ar pleda și sala deschisă pe stâlpi, alăturată, dar deocamdată nu putem avansa nici o ipoteză în

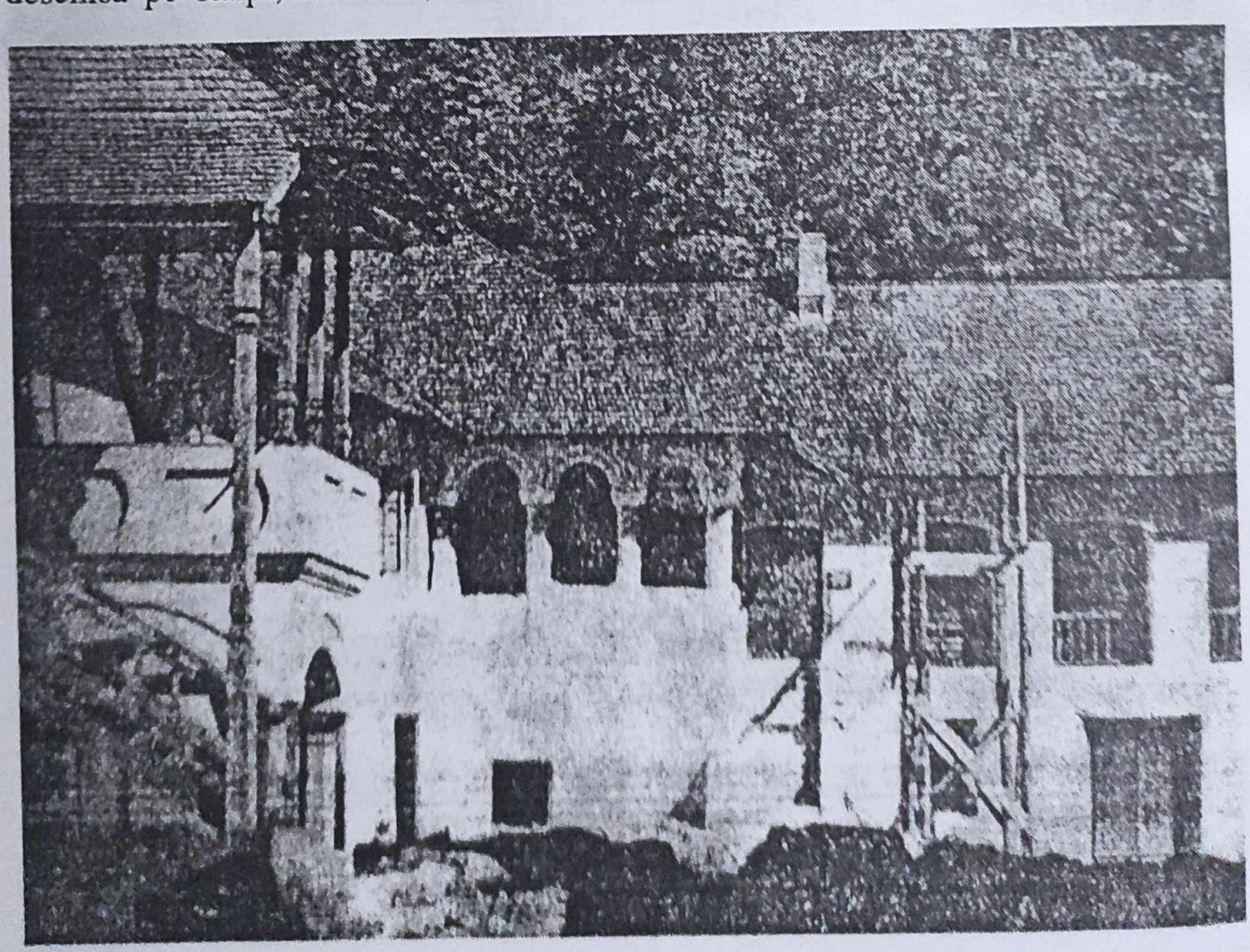


Fig. 21 – Latura estică (către nord) văzută din incintă. Clișeu C. M. I. de prin 1930.

această privință. Constatăm la construcțiile civile contemporane, ca, de pildă, la palatul lui Petru Cercel de la Tîrgoviște, foișoare asemănătoare[104].

Catagrafia din 1809 descrie astfel încăperile foișorului și ale sălii alăturate: „Un foișor scos asupra Oltului cu șapte obloane ce să deschid în două părți fieșcare cu câte patru canaturi de tei și câte două hiară care se închid înlăuntru, tăvănite cu șindrilă de brad trasă în ulucă, pardosit cu scânduri de stejar, cu două paturi, cu așternuturi și perne, însă la un pat șase perne umplute cu pae și un macat asemenea... în alt pat, patru perne umplute iarăși cu pae... cu ușă de tei în două canaturi... deasupra ușii înlăuntru zugrăvit stăpânirea Țării Românești și a Moldovei, care foișor numai meremetisit, precum se vede, de epitropii prin arhimandritul Theodosie la <1> 802, are dinainte-i sală mare, în stâlpi de zid groși, pardosită cu cărămidă, tăvănită, precum și foișorul tot de epitropii...“[105].

Reproducem și descrierea din catagrafia scrisă 1839 pentru pitorescul decorului: „De la ușa paraclisului să face o sală în patru colțuri cu un alăturea foișor dă zid dă spre Olt cu obloane, cu ușă în două canate văpsite albastru și cu broască galbenă, pardosit dă scânduri, veche dă tot, cu două paturi proaste și o laviță... pă care paturi este câte un chip de mindir... ...cu lînă și nouă perne asemenea fețele și macat dă postav prost negru cu ciucuri albi, vechi și ponosite de tot, iar podeaua, uluca dă fag“[106].

La nord de sala ce se află în fața foișorului de la Olt, de-a lungul galeriei deschise care începe de aici (după ce o arcadă zidită, unde se află în prezent, la exterior, icoana hramului bisericii, primește zidul nordic al acestei săli), se află altă încăpere mare (reprodusă ca atare de releveul Haret Andreescu de prin 1925). De fapt, încăperea aparține vremilor mai noi, deoarece zidul ei sudic, pe care se sprijină

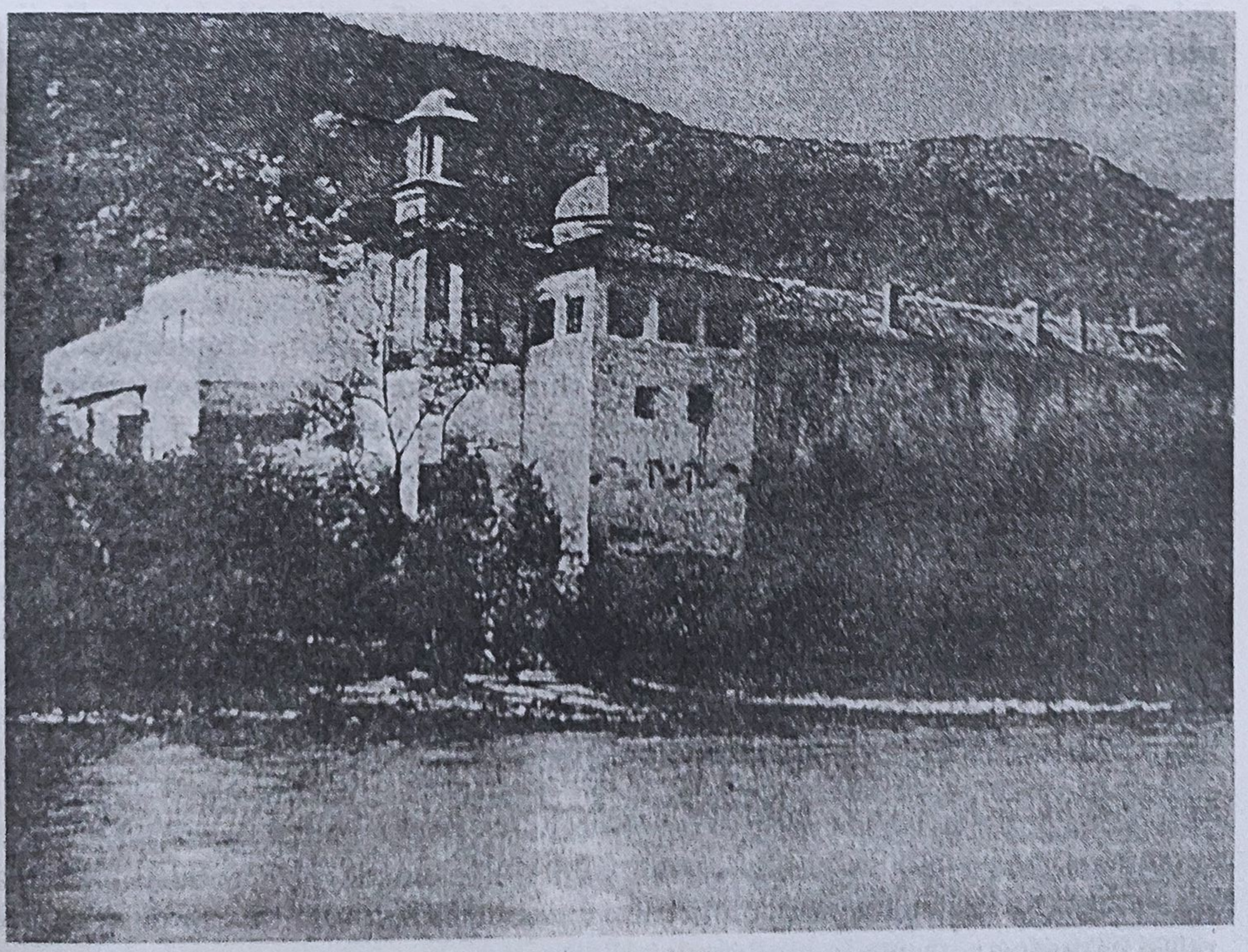


Fig. 22 – Latura estică văzută dinspre Olt. Clișeu C. M. I. de prin 1930.

scara, înfundă arcada fațadei și, prin urmare, îi este ulterior acesteia, iar cel nordic apare legat de un șir de chilii care ocupă numai jumătate din lățimea laturii. Acestei încăperi îi corespund la nivelul parterului cele două încăperi ale muzeului unde se păstrează icoanele (cea nordică, deasupra gangului de intrare la pivniță), o săliță, precum și prima travee sudică a sălii din mijlocul laturii, pe care rcenta restaurare a împărțit-o în trei chilii și un vestibul. Marea încăpere de la etaj de care ne ocupăm a fost împărțită diferit în vremurile din urmă. Astfel, în releveul Haret Andreescu de pe la 1925 nu găsim indicațiile vreunor despărțituri, dar în cel al R. Mănciulescu din 1960 constatăm mai multe ziduri de paiantă care îl împart în patru încăperi.

O lămurire asupra utilizării acestui spațiu ne dă catagrafia din 1809, care arată că aici se aflau „două case ce se zic domnești cu uși proaste... cu sobe, cu paturi, și pardosite cu cărămidă, la una cu două ferestre asemenea... O cămară lîngă casele domnești, cu o fereastră fărâmată, cu ușă de tei, proastă... Are și umblătoare cu sălișoară, din care sălișoară intri în casele domnești...“. Mai departe catagrafia adaugă... Pe dinaintea acestor chilii <este vorba de chiliile care o unesc de „casele Hurezeanului“. – P.C.> sală mare ce să începe de la cămară de lângă casele domnești, până la casele Hurezeanului, pardosită cu cărămidă, în stâlpi groși de zid, meremetisite de arhimandritul Theodosie la leat <17> 93“[107].

Iar catagrafia din 1839 menționează: „Da dreapta cum ieși din foișor sunt două odăi mici, proaste, tavanul vechi și stricat, dă var, pardoseala veche cu scânduri proaste, patru ferestre proaste, cu câte patru ochiuri... Două sobe în chip de stâlpi vechi, crăpate... alături cu aceasta se face plimbătoarea și alte patru odăi... pă dinaintea acestora, galerie în chip dă stâlpi pitulați dă zid până la un loc mai îngustă, iar mai încolo lărguță, pardosită cu cărămidă veche și stricată pă alocurea, podită cu uluce dă fag...“[108].

Cele patru ferestre estice, care apar într-o fotografie a lui Alex. Antoniu din 1907[109], vor fi ulterior astupate parțial (releveul Haret Andreescu de prin 1925 surprinde două ferestre) sau în întregime (fotografie de V. Drăghiceanu din 1933)[110], dar redeschise în prezent. Din mențiunile celor două fotografii deducem că în 1809 „casele domnești“ se ridicau pe zidurile pe care le prezintă și astăzi primul nivel al porțiunii respective: deasupra celor două camere care țin în prezent de muzeu (la nord de sala – vestibul unde se află și scările care duc la etaj) se găseau pe toată lățimea aripii estice, cele două încăperi „domnești“, având alături o „plimbătoare“ continuată cu o săliță transversală, pe unde se intra dinspre nord în „casele domnești“. „Plimbătoarea“ și sălița corespundeau încăperii subțiri și lungi de la parter, situate între gârliciul pivniței și traveea sudică a sălii dinspre sud de pe această aripă (în prezent folosită ca chilie) (fig. 29). Deasupra acestei travei, „casele domnești“ își aveau cămara, dar nu pe toată lățimea aripii estice, deoarece din dreptul cămării începea galeria deschisă, care se continua până la „casele Hurezeanului“. Așadar, la parter, constatăm două încăperi diferite care fac parte din muzeu, cea mai mare înspre sud, cu două ferestre, cealaltă spre nord, cu o singură fereastră (sub aceasta din urmă se află gangul descendent la pivniță). Urmau sălița îngustă, cu o ușă și o fereastră, deasupra căreia se situa „umblătoarea“, apoi traveea de sud a încăperii mari din mijlocul laturii estice (fig. 28), cu un arc longitudinal, care ne arată suportul zidului ce despărțea odinioară „cămara“ de la nivelul superior de galeria deschisă din fața ei.

Asemănarea arcadelor de la galeria estică cu cele ale galeriei sudice ne permite să deducem că ele se inserează în aceeași fază de construcție din secolul al XVI-lea, foarte probabil din vremea lui Amfilohie, când încăperile aveau funcția de arhondaric, și că au fost refăcute în jurul anului 1750.

Descrierea lui Paul de Alep, care afirmă că „în partea de est există câteva

încăperi unde sunt servite mesele, cu balcoane sau galerii privind deasupra râului..." (cu referință, desigur, la sala situată între foișorul lui Mircea și paraclis), și unde, așa cum arată mai departe, „au fost găzduiți"[111], ne îndeamnă să credem că aici se afla încă de la sfârșitul secolului al XVI-lea arhondaricul, devenit ulterior, cum este firesc, „casă domnească".

Celelalte două încăperi de la nivelul parterului (în completarea celor pe care le-am descris mai sus pentru a explica prefacerile de la etaj) și care aparțin în prezent de asemenea muzeului mânăstirii sunt sala-vestibul a muzeului, de unde pornește scara de acces la etaj, și o cameră sub foișorul dinspre Olt. Prima prezintă înspre vest ușa de intrare în muzeu și o fereastră, înspre sud o ușă la culoarul de trecere de sub pronaosul paraclisului și o ușă în ascunzătoarea nordică de sub paraclis, înspre est o ușă în camera de lîngă Olt, iar înspre nord în camera unde sunt expuse icoanele. Spre deosebire de tăvănirea simplă a sălii-vestibul, cea a încăperii dinspre Olt are o boltă în semicilindru, cu lunete în dreptul ușii și al celor trei ferestre. Catagrafia din 1809 descrie „un beci sub foișorul despre Olt cu trei ferestre stricate și pustiu, cu o sală mare dinainte <sala-vestibul. – P.C.>, una chilie mare cu cămara ei <cele două încăperi alăturate ale muzeului, spre nord. – P.C.>, care este chelăria <cămară, sub care se află pivnița. – P.C.> cea veche, cu trei ferestre, însă două afară spre Olt și una în mănăstire"[112]. Aceleași ferestre subzistă și în prezent.

Cel de-al treilea nivel al porțiunii din complexul monastic de care ne ocupăm, cel inferior, este compus dintr-un gang descendent, pe care l-am menționat mai sus, dintr-o pivniță mare, împărțită în două travee (despărțite printr-un arc dublou) care corespund celor două încăperi (sala-vestibul și cea alăturată) de la parter și, în sfârșit, o pivniță adăugată mai târziu, după cum vădesc înseși zidurile nețesute organic cu cele anterioare, sub parterul foișorului de la Olt („al lui Mircea").

O sumară cercetare a arcadei de acces din pivniță construită în vremea lui Mircea cel Bătrân în cea alăturată (din timpul lui Amfilohie) vădește că aceasta a fost practicată dintr-un fost meterez, care făcea pandant celui actual dinspre nord (fig. 24). Cîteva cărămizi (de 0,28 m – 0,29 m x 0,14 m x 0,045 m) provenite din desfacerea acestei ferestre-meterez se află încastrate în zidăria pivniței din timpul lui Amfilohie.

Dimensiunile cărămizilor din pivnița mare (0,28 – 0,29 m x 0,14 – 0,15 m x 0,045 m), identice cu cele de la biserica mare, ne vădesc că pivnița dăinuiește din vremea lui Mircea. Aspectul meterezului dinspre răsărit (fig. 26 a), precum și al ferestrelor dinspre curtea mânăstirii (apus) (fig. 26 b), în parte plombate, dar care lasă să se vadă perfect forma inițială, sunt extrem de interesante. Tehnica zidăriei de bolovani a acestei pivnițe, aspectul meterezului, al ferestrelor, ca și cel al nișelor fără arhivolte festonate constituie elemente de comparație cu celelalte edificii din vremea lui Mircea cel Bătrân, din nefericire destul de puține. Catagrafia din 1809 menționează această „pivniță mare, care are vărzăria cea veche boltită, are ușe cu două canaturi, pardosită cu piatră și cu scară de lemn, alăturea este și un beci, care vine al doilea beci <deci al treilea nivel, cel inferior — P.C.> tot subt foișorul despre Olt"[113].

Încăperile între „Casele Domnești" și „Casele Hurezeanului"

Pe porțiunea dintre „Casele Domnești" și „Casele Hurezeanului": găsim în prezent o serie de chilii și mici vestibule. Constatăm astfel de la sud către nord, între doi pereți de zid, un vestibul și o chilie, apoi, între pereții următori, un vestibul median, care desparte două chilii, și, în sfârșit, la extremitatea laturii estice un grup sanitar. Ca și la „Casele Domnești", pereții groși de zid constituie o structură mai veche,

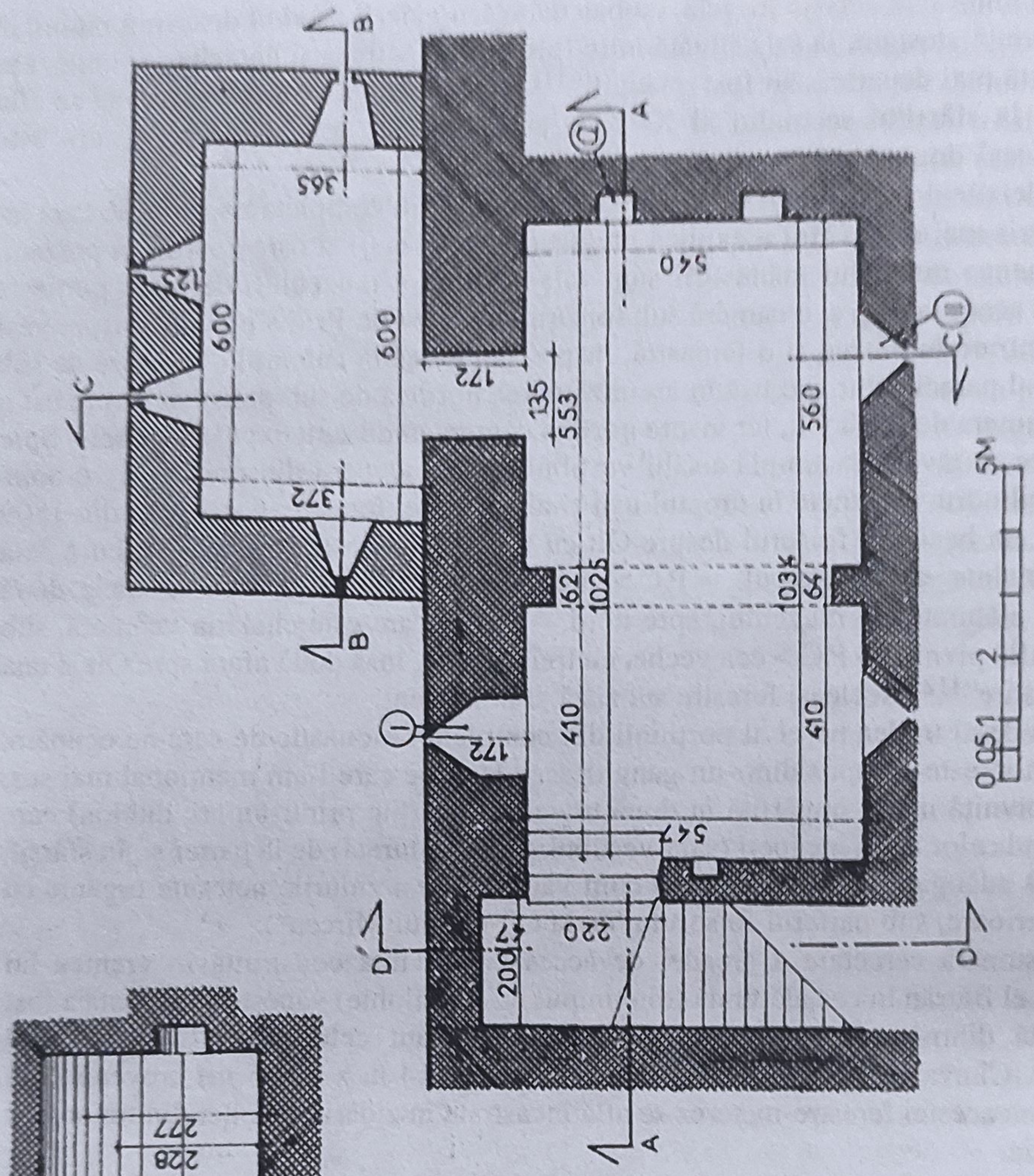
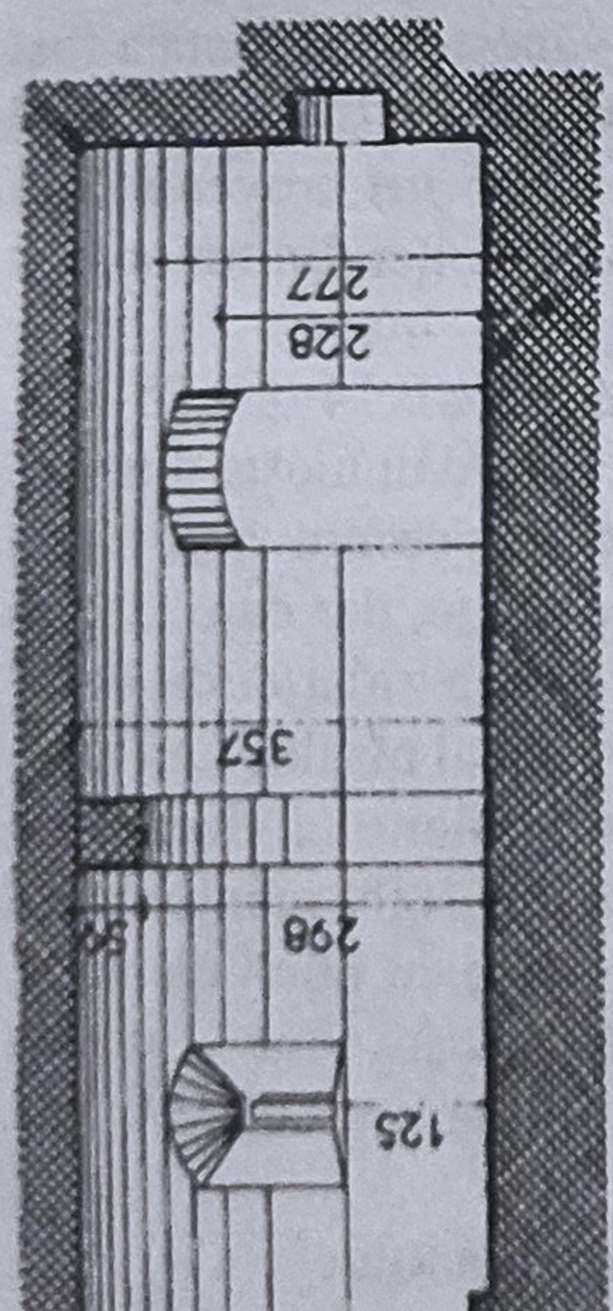
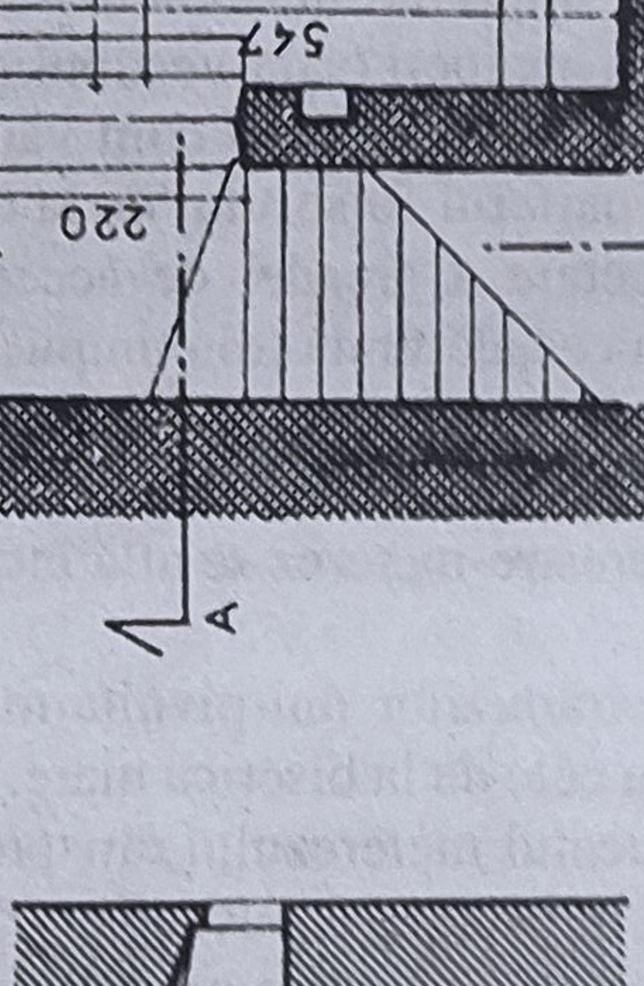


Fig. 23 – Pivnița de pe latura estică (hașuri încrucișate = faza Mircea cel Bătrân; hașuri continui = faza Amfilohie).
Fig. 24 – Pivnița de pe latura estică. Secțiuni longitudinale (A – A și B – B).





în cadrul căreia s-au efectuat diferite modificări. Comparând zidurile groase de la etaj cu cele de la parter, constatăm că cele trei mari compartimentări între „Casele Domnești" și cele „ale Hurezeanului" corespund celor trei mari încăperi de la parter (cele două travee nordice ale sălii din mijloc, sala dinspre nord și beciul alăturat de la extremitatea laturii).

Spre deosebire de zidul vestic al „Caselor Domnești", care se rezema pe zidul vestic al încăperilor de la parter – cu excepția cămării, cum am arătat – , zidul vestic al chiliilor se sprijină pe arcuri mediane, pornite fie din stâlpii din ax ai încăperii, fie din picioarele de zid (desigur, adăugate), care înaintează până la acest ax. În complexul originar – din vremea lui Mircea cel Bătrân – au existat aici două săli apropiate (fig. 28 și 29), cam de aceleași dimensiuni, cărora li s-au adăugat în sala din mijloc o serie de ziduri, compartimentând-o în chilii și cămări, iar în cea dinspre nord o serie de arce pentru susținerea suprastructurii și, mai aproape de zilele noastre, ziduri de paiantă pentru obținerea unor chilii.

Desigur, datele păstrate în cele două catagrafii din secolul al XVIII-lea provin dintr-o epocă târzie, după multe transformări ale clădirilor mânăstirești. Ele ne apropie însă cu un pas de realitatea originară. Astfel, catagrafia din 1809 menționează „o chilie de la casele domnești la deal <înspre munte, înspre nord – P.C.> cu o fereastră <probabil deasupra celor două travee – de mijloc și de nord – a sălii din mijlocul laturii estice. – P.C.>, o chilie alăturea, ce se numește casele lui Ghenadie <probabil deasupra traveei sudice a sălii dinspre nordul laturii estice. – P.C.>, cu o fereastră spre Olt... cu un dulăpior în zid... pardosită cu cărămidă și cu o tindă a numitelor case actualul vestibul situat deasupra traveei de mijloc a sălii dinspre nordul laturii estice. – P.C.>, care are și ușă... o chilie lîngă acestea <corespunzând traveei de nord a sălii nordice. – P.C.> cu o fereastră spre Olt... pardosit cu cărămidă, are și cămară <probabil actualul vestibul alăturat grupului sanitar. – P.C.>... o umblătoare lîngă acestea"[114] (actualul grup sanitar).

Este de reținut denumirea „casele lui Ghenadie", egumenul menționat în documente între 29 septembrie 1733 și 1747[115], care a supravegheat o importantă fază de construcție în mănăstire. O pisanie care amintea contribuția egumenului Ghenadie a fost găsită de Gr. Tocilescu la sfârșitul secolului trecut, după cum am arătat mai sus[116]. Catagrafia din 1839 menționează aceeași compartimentare a încăperilor, cu deosebirea că fosta cămară a „caselor domnești" este trnsformată în chilie. Ea pomenește astfel. „patru odăi mici, proaste, cu cămările lor, crăpate din cutremur, fieșcare cu câte o fereastră proastă cu câte patru ochiuri..."[117].

În ceea ce privește cele două săli care despart gangul de acces la pivniță de „casele Hurezeanului", ele sunt astfel descrise în 1809: „Patru chilii la o sală ce sunt două despre Olt și două despre mănăstire, cu câte o fereastră și ușile lor proaste... trei chilii la altă sală tot într-acest rând, cu câte o fereastră, cu câte o ușă... și cu cămări însă două spre Olt și una în mănăstire..."[118].

Într-adevăr, cele două săli, care la origine prezentau patru stâlpi mediani, au fost împărțite în felul următor: cea din mijloc a primit trei arce longitudinale și două ziduri, care unesc acești stâlpi cu cei laterali, realizându-se astfel o săliță la mijloc și patru încăperi laterale. Sălița are o fereastră înspre Olt și ușa înspre mănăstire; cele două chilii estice au ferestrele spre Olt, iar cele vestice înspre mânăstire.

Dispoziția chiliilor amenajate în sala din nord a fost diferită. În primul rând, aici nu au fost înălțate ziduri de cărămidă între travee, ci numai de paiantă, în prezent disparute. Fotografiile anterioare restaurării din 1958[119] (fig. 21) ne arată, în afară de ușa din mijloc a zidului vestic, o alta înspre nord, încât deducem că chiliile dinspre mânăstire erau cea din mijloc și cea sudică.

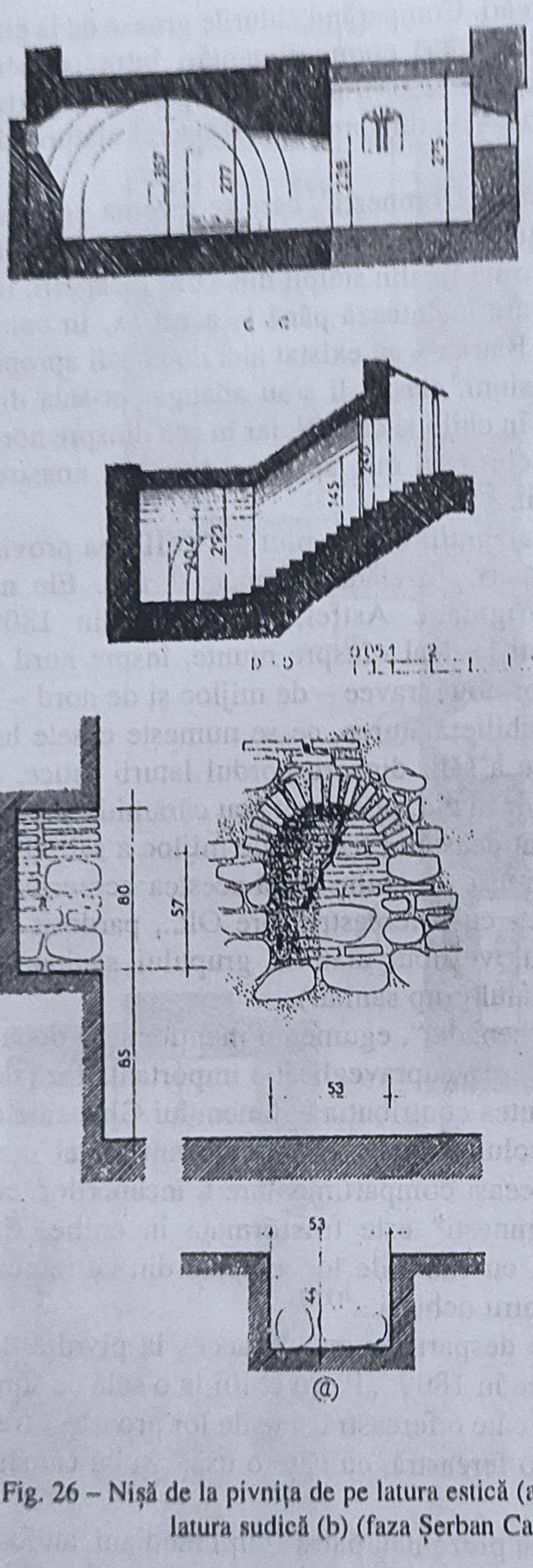


Fig. 25 – Pivnița de pe latura estică. Secțiuni transversale (C – C și D – D).

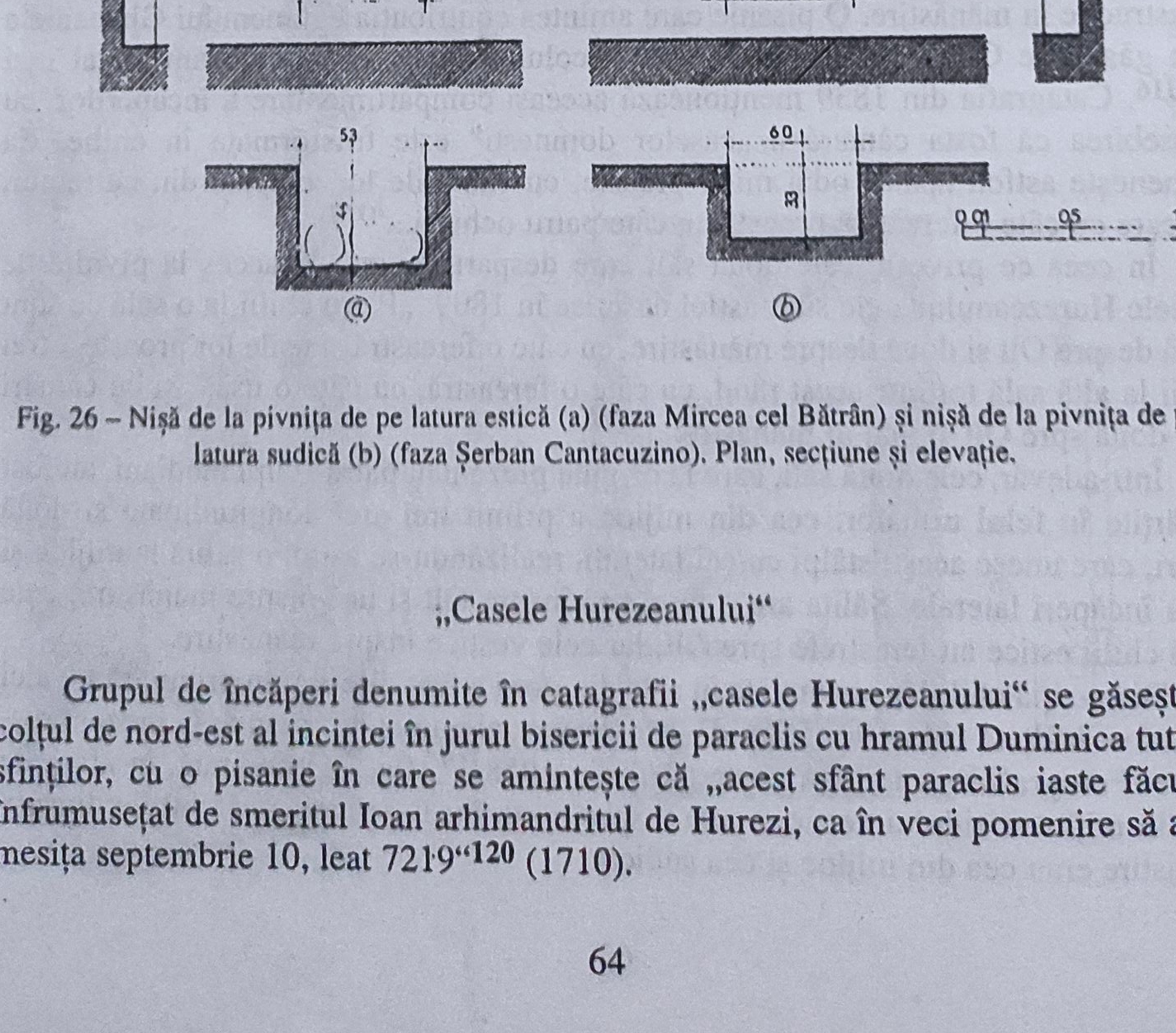


Fig. 26 – Nișă de la pivnița de pe latura estică (a) (faza Mircea cel Bătrân) și nișă de la pivnița de pe latura sudică (b) (faza Șerban Cantacuzino). Plan, secțiune și elevație.

„Casele Hurezeanului"

Grupul de încăperi denumite în catagrafii „casele Hurezeanului" se găsește în colțul de nord-est al incintei în jurul bisericii de paraclis cu hramul Duminica tuturor sfinților, cu o pisanie în care se amintește că „acest sfânt paraclis iaste făcut și înfrumusețat de smeritul Ioan arhimandritul de Hurezi, ca în veci pomenire să aibă, mesița septembrie 10, leat 7219"[120] (1710).

În colțul unde se întâlnesc laturile de est și de nord se înalță pe patru stâlpi cilindrici, care unesc arcurile în semicerc festonate (deosebite atât de arcurile mai vechi din „foișorul lui Mircea", de la sfârșitul secolului al XVI-lea, cât și de cele mai noi, de la mijlocul secolului al XVIII-lea, ale galeriilor), un elegant foișor (fig. 21), care a fost „înfundat" la restaurarea din 1895, adică i s-au zidit golurile pentru a se realiza o nouă încăpere, cu o ușă pe latura vestică, care se poate vedea în fotografiile mai vechi[121]. Treptele de piatră, cu un parapet de zid, nu comunică cu foișorul ca de obicei, ci cu galeria aripii estice, printr-o ușă, iar din galerie, printr-o altă ușă, se pătrunde în foișor, încât acesta din urmă nu are legătură cu exteriorul. Deoarece acest sistem de comunicații datează din faza de refacere a galeriei, nu putem ști care era mijlocul inițial de acces din incintă în foișor. Foișorul mai prezintă o ușă înspre nord, pe unde se pătrunde într-o săliță, care numără la rându-i alte trei uși: cea nordică corespunde cu pronaosul paraclisului, cea estică cu o încăpere spațioasă (5,15 m x 3,75 m), cu două ferestre înspre Olt și cu bolți de intersecție și lunete, refăcute la restaurarea din 1958, și în sfârșit, spre vest, cu o cameră, ceva mai mică (4,15 m x 4,12 m), cu două ferestre care dau în curtea mânăstirii. Această ultimă cameră este legată de o cămară de aceeași lățime ca și pronaosul paraclisului alăturat, cu o fereastră înspre nord. Paraclisului, restaurat în 1958, i s-au reîntregit tot zidul nordic, precum și jumătatea nordică din absida altarului și s-a înălțat din nou, după canoane brâncovenești, deoarece nu s-au găsit elemente de la vechea turlă care să permită o reconstituire, o nouă turlă.

Beciurile „caselor Hurezeanului" sunt foarte înguste și relativ numeroase, corespunzând încăperilor de la etaj, care se sprijină pe temelii pline, și nu pe arce. Nivelul parterului capătă în acest colț al mânăstirii un aspect diferit de cel pe care l-am constatat la construcțiile precedente, unde suprastructura construită ulterior nu corespundea planului parterului și atunci marilor încăperi de la parter a trebuit să li se adauge picioare de zid și arce pentru a susține chiliile de la etaj, sau numai arce, atunci când chiliile se limitau la lățimea stâlpilor mediani din ax.

Printr-o ușiță practicată la restaurarea din 1958 în zidul vestic al casei foișorului ajungem prin două intrări în două beciuri paralele și înguste. Beciul sudic cu un pilon de susținere (pe un alt ax decât cel pe care se înșiruie stâlpii mediani ai celor două mari săli alăturate, ceea ce ne permite să deducem că beciurile de care ne ocupăm sunt dintr-o fază de construcție mai nouă) și cu un arc, se afla în dreptul zidului vestic al cămării de la nivelul superior; beciul nordic prezintă un arc mai retras, pe care se sprijină zidul vestic al „plimbătoarei" de la etaj.

Intrarea în beciurile de sub „casele Hurezeanului" se face printr-o ușă situată în vecinătatea muchiei de intersecție a celor două aripi de clădiri. Cele două beciuri care susțin camera și cămara de la vestul paraclisului, prezentând câte o boltă în plin cintru, sunt diferit orientate: primul pe un ax nord-sud, celălalt pe un ax est-vest. Din beciul camerei de la vestul paraclisului pătrundem într-un lung culoar est-vest, care prezintă la capătul estic beciul cu aceeași orientare ca și a încăperii de la sudul paraclisului (cu bolțile refăcute la ultima restaurare) și care este întretăiat de un alt culoar nord-sud, care duce la beciul paraclisului. Comparând temeliile celor două paraclise de pe latura estică, ne dăm seama de faptul că substrucțiile bisericuței din sud (a lui Amfilohie) au fost adăugate turnului preexistent, în vreme ce substrucțiile celei din nord sunt riguros funcționale. Catagrafia din 1809 descrie astfel „casele Hurezeanului": „O chilie boltită lîngă paraclis <la sudul paraclisului, cea căreia i s-au refăcut bolțile. – P.C.> despre Olt, cu două ferestre, cu un pat <prin urmare era o încăpere de locuit. – P.C.> cu o ușă... un paraclis cu trei ferestre, însă una la altar și două în biserică <deci și pronaosul avea o fereastră. – P.C.> numai cea de la altar

Fig. 27 – Pivnița de pe latura estică. Meterz și fereastră (I și II). Plan, secțiune și elevație.

cu sticla întreagă, iar celelalte stricate... o chilie boltită cu sobă <este vorba de camera de la vestul paraclisului. – P.C.> cu două ferestre în șase ochiuri... pardosită cu cărămidă... Acestea toate sunt făcute de Ioan arhimandritul Hurezeanul, care are și tindă de iase în foișor, ce are patru stâlpi de zid, cu un pat și cu două uși, care iaste a tinzii, una și alta a foișorului <prima corespunzând în tindă, cea de-a doua cu galeria, ca și în prezent. – P.C.>... cu scară de piatră înfundată, meremetisite tot de arhimandritul Theodosie, leat <18>93, atât pereții, cât și casele acestea sunt zidurile crăpate și șindrila stricată, plouînd într-însele"[122]. Catagrafia din 1839 descrie, la rândui, un „foișor mic în chip dă stâlpi dă zid pitulați... apoi o mică tindă și două odăițe, una în dreapta <cea de la vestul paraclisului. – P.C.> și alta în stânga cu cămară (cea de la vestul paraclisului. – P.C.> și cu bolte, odăile cu câte două ferestre proaste <două înspre Olt, două înspre mănăstire. – P.C.> la colțul acestora un paraclis mic dă tot stricat și dărăpănat din vechime și dă cutremur"[123]. Prin urmare, încă din 1838 paraclisul se afla ruinat. Din aceeași catagrafie mai aflăm că „scara dă zid veche" corespunde cu galeria, nu cu foișorul. În 1859, apele Oltului distrug în întregime partea de nord-est a mânăstirii împreună cu paraclisul.

Spre deosebire de restul construcțiilor monastice din mânăstire, a căror apariție nu a fost consemnată documentar, înălțarea „caselor Hurezeanului" este trecută în câteva scrieri. A ajuns până la noi „cartea egumenului Ioan de la Hurezi", din 4 iunie 1710, în care acesta menționează că, „văzând viața preacuvioșilor părinți și văzând și slăbiciunea zidurilor, am făcut cele ce să văd: sf. paraclis cu cele două case boltite <prin urmare și casa de la vestul paraclisului fusese boltită. — P.C.> și foișorul, și am miluit din ce ne-au fost putere..."[124]. Iar în *Catastiful cheltuielilor și daniilor egumenului Ioan de la Hurezi* găsim la aceeași dată mențiunea: „Făcut-am sf. paraclis, care iaste (hramul) Duminica tuturor sfinților și cu zugrăveala și cu tâmplele... și cu cele două cas<e> boltite de lîngă paraclis și cu foișorelul, cu zidire și cu înveliș, și cu ce au trebuit caselor cu de toate"[125].

LATURA DE NORD

Dacă încăperile din laturile de sud și de est purtau diferite denumiri care revelau fie funcția lor mai veche, fie numele celor care le înălțaseră, pe latura de nord – cu o singură excepție – nu găsim astfel de indicații. De fapt această latură (fig. 21, 30, 31, 32 și 33) a fost construită mai recent și, totodată, ea prezintă încăperi hărăzite bucătăriilor și trapezei, doar jumătatea vestică fiind destinată locuințelor. O altă caracteristică a acestei laturi este lipsa de galerie la etaj, apoi lățimea ei (9,00 m), care depășește pe cea a laturilor de sud (6,45 m) și est (8,35 m).

Prima încăpere de lîngă „casele Hurezeanului" este o cuhnie care angajează atât nivelul parterului, cât și al etajului. De o formă mult simplificată față de „cuhniile" brâncovenești de la Hurezi, Plmbuita, Antim etc., cuhnia de la Cozia prezintă un trunchi de con ridicat pe patru arce solide și patru pandantivi. La restaurarea din 1958 s-a practicat și o ușă în zidul nordic pentru trecerea spre malul Oltului. Alăturată bucătăriei găseam „magopia". Între „cuhnie" și „magopie" se afla o deschidere mare, care a fost zidită parțial, lăsându-se numai o ușă.

Continuînd enumerarea încăperilor cu cele de la etaj, constatăm la sudul coșului cuhniei o cameră cu două ferestre (cu un singur ochi de geam), care răspund în interiorul mănăstirii și, la nordul acestui coș, un culoar care se continuă cu alte două culoare succesive, cel dinspre vest fiind legat de o sală de intrare, corespunzând la sud cu foișorul și la est cu o cameră, cu o fereastră înspre interiorul mânăstirii.

De pe prispa de lemn legată de foișor pătrundem într-o altă sală, de data aceas-

Fig. 28 – Biblioteca și magazia de pe latura estică. Plan și secțiune longitudinală (A – A).
Fig. 29 – Biblioteca și magazia de pe latura estică. Secțiuni transversale (B – B și C – C).

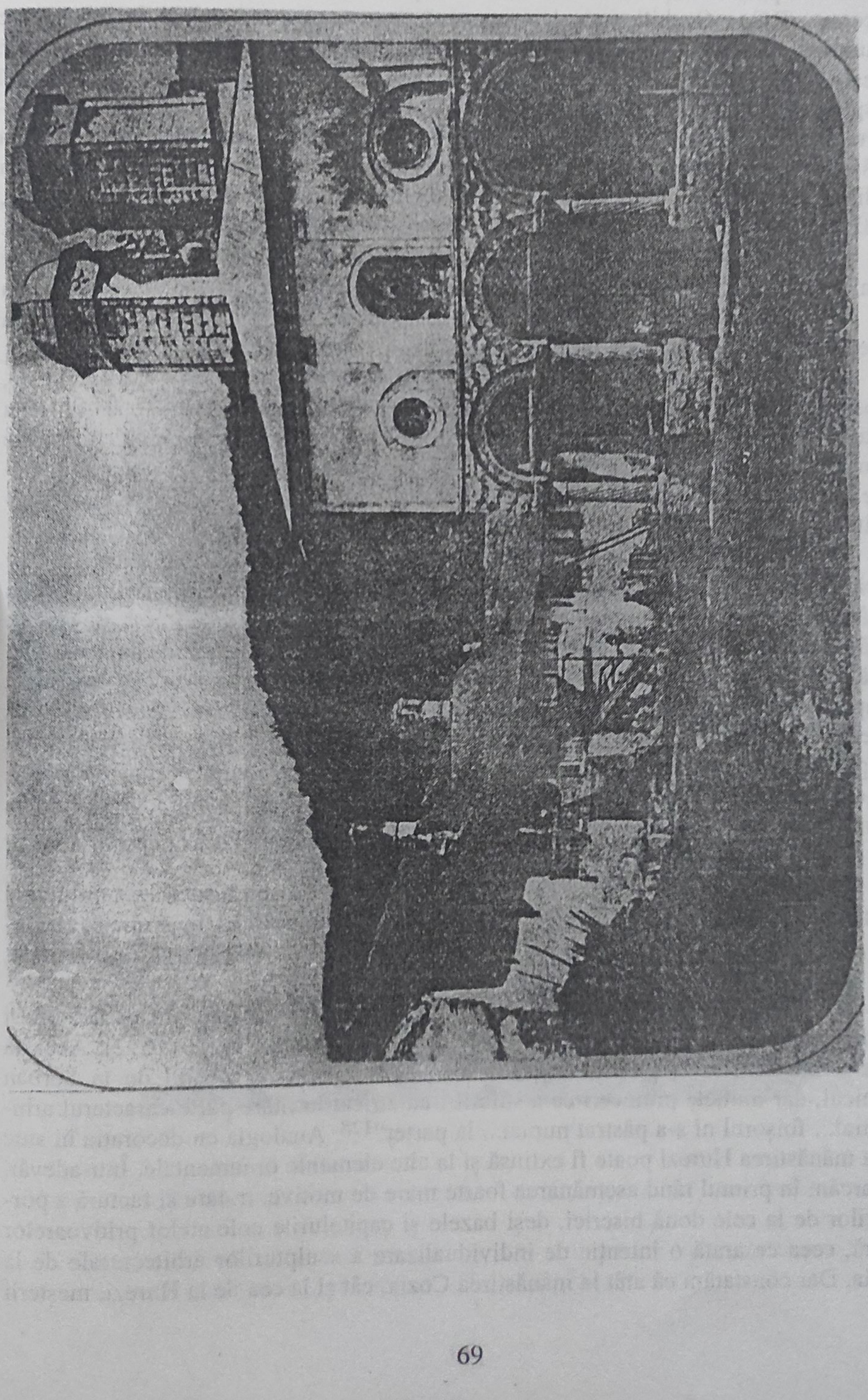


Fig. 30 – Vedere latura nordică din incintă. Fotografie de Carol Popp de Szathmáry din 1867.

ta mai îngustă, dar ocupând întreaga lățime a aripii, corespunzând la est cu o cameră mare de locuit și cu un culoar în continuarea celor înșiruite de-a lungul zidului nordic al laturii, iar la vest, prin două uși, cu două camere mai mici.

Catagrafia din 1809 menționează o „cuhnie boltită, fără coș și alăturea magopie fără dă coș și aceasta... o chilie deasupra magopiei cu cămara ei, cu trei uși, pardosită cu cărămidă, cu două ferestre, însă una în mănăstire și a cămarei afară <restaurarea din 1958 a plombat ușa dintre cele două încăperi, transformând cămara în culoar de trecere. – P.C.>. O chilie care iaste trapeză mare <este vorba de o încăpere care însumează în prezent culoarul legat de prispă și camerele liminare. – P.C.> cu șase ferestre însă, trei în curte și trei afară <aceasta vădește că încăperea nu avea ușă prispă de lemn, ci comunica cu sala de intrare din fața foișorului (printr-o ușă, transformară în prezent într-o nișă), așa cum ne încredințează mai departe catagrafia însăși. – P.C.> cu două sobe stricate, pardosită cu cărămidă, cu ușă de tei... podită cu podină de fag. Între chilie <cea aflată deasupra magopiei. – P.C.> și între trapeză, tindă cu ușă de tei <care corespunde cu foișorul. – P.C.> pardosită cu cărămidă..."[126].

La nivelul parterului constatăm lîngă „magopie" o altă încăpere, cu o ușă înspre mânăstire și cu o cămară înspre nord, al cărei zid sudic a fost desființat la restaurarea din 1958, realizându-se astfel o încăpere mai mare. Din catagrafii aflăm că, în întregime, ea era folosită în chip de cămară pentru chilia alăturată.

Sub trapeza din partea superioară se află o sală pe doi stâlpi (șase travee), folosită în prezent ca depozit de materiale și, în extremitatea vestică, două chilii, cu intrarea pe latura de vest. Catagrafia din 1809 le descrie astfel: „...Două chilii între cișmea și între casele lui Samoil, subt trapezarul cel mare cu câte o fereastră în mănăstire... cu câte o ușă, are și o cămară <încăperea de lângă „magopie". — P.C.>... pardosită numai chilia și cămara cu cărămidă, iar cealaltă nepardosită"[127].

Foișorul de pe latura nordică (fig. 22 și 32) apare ca cel mai interesant din cele pe care le mai păstrează mânăstirea și nu este de mirare că pictorii din cea de-a doua jumătate a secolului trecut l-au ales ca subiect cu predilecție. El se înalță elegant pe două coloane de piatră, una cu fusul canelat în torsadă și pe două console, una obișnuită, iar cealaltă în forma unui leu culcat. Cele trei arce în „mâner de coș" susțin un parapet cu panouri geometrice, ornamentate la bază cu o friză subțire de „rinceau"-uri vegetale. Partea superioară este lucrată în lemn, acoperișul fiind susținut de șase stâlpi sculptați. Adăpostită de bolta foișorului, se află o cișmea compusă din placa unei vistierii, cu două țevi și cu un recipient de piatră. Placa este ornată cu motive simple, geometrice, iar deasupra se află o nișă al cărei arc bilobat, terminat în vârf de acoladă, este adâncit în zidărie.

Pentru datarea acestui foișor și a aripii nordice, cu care el este legat nu numai arhitectonic, ci și prin funcția cișmelei sale vecină „cuhniei" și „magopiei", remarcăm, în primul rând, că el apare în releveul Weiss din 1728—1731 și, prin urmare, este anterior acestei date.

N. Ghica-Budești observa că „brâul orizontal de peste arc are cam aceeași decorație în stuc ca și brâul bisericii mari de la mănăstirea Hurezi (1692). Această parte a mănăstirii <aripa chiliilor nordice. — P.C.> este probabil de la Șerban Vornicul, dar multele prefaceri ce a suferit i-au stricat în mare parte caracterul arhitectural... foișorul ni s-a păstrat numai... la parter"[128]. Analogia cu decorația în stuc de la mânăstirea Hurezi poate fi extinsă și la alte elemente ornamentale. Într-adevăr, remarcăm în primul rând asemănarea foarte mare de motive, tratare și factură a portalurilor de la cele două biserici, deși bazele și capitelurile coloanelor pridvoarelor diferă, ceea ce arată o intenție de individualizare a sculpturilor arhitecturale de la Cozia. Dar constatăm că atât la mânăstirea Cozia, cât și la cea de la Hurezi, meșterii

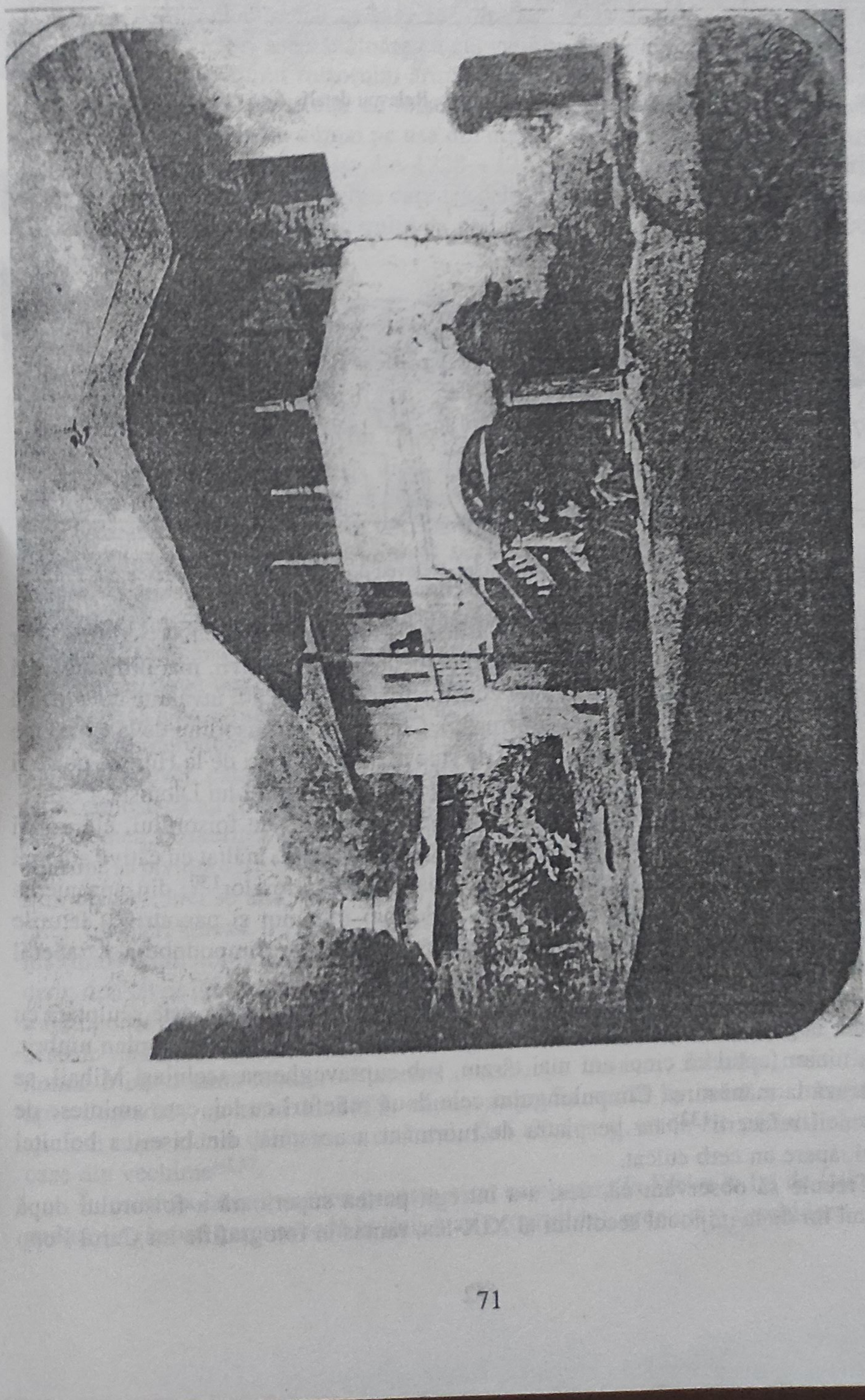


Fig. 31 – Vedere latura nordică (porțiunea vestică, cu foișorul). Fotografie de Carol Popp de Szathmáry din 1867.

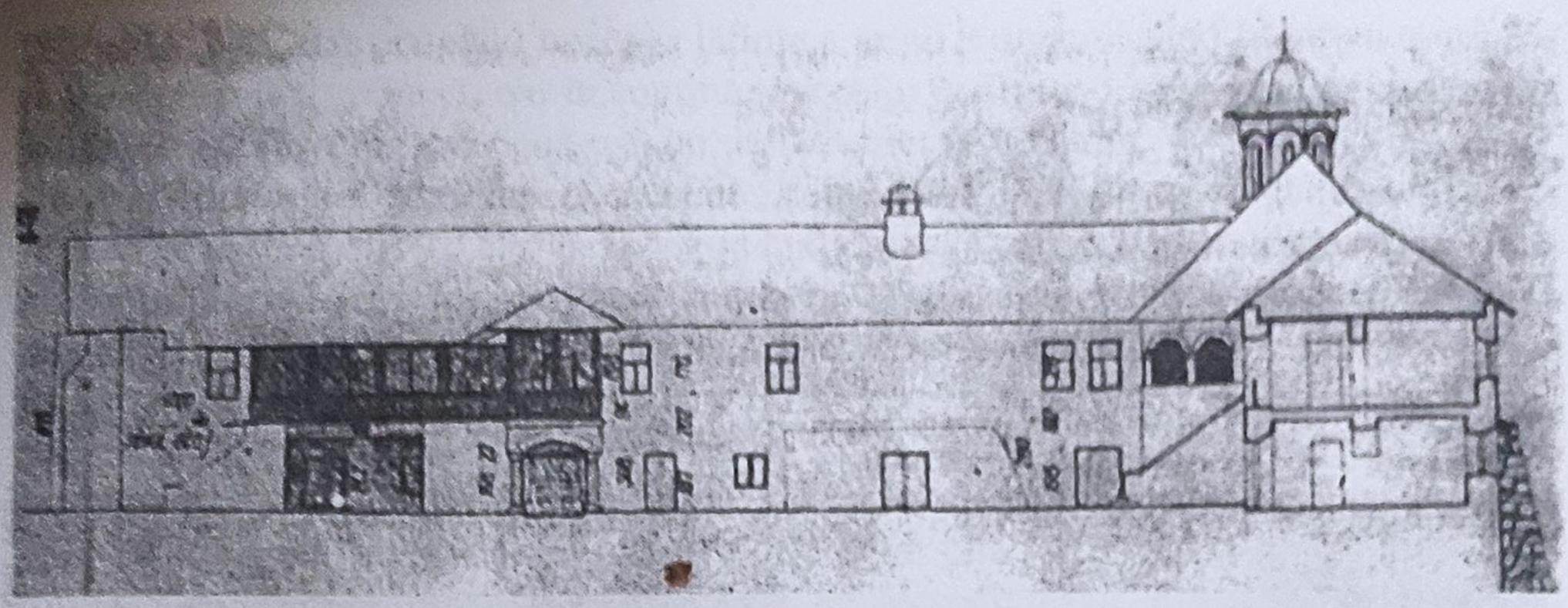


Fig. 32 – Vedere latura nordică înainte de restaurare. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1960.

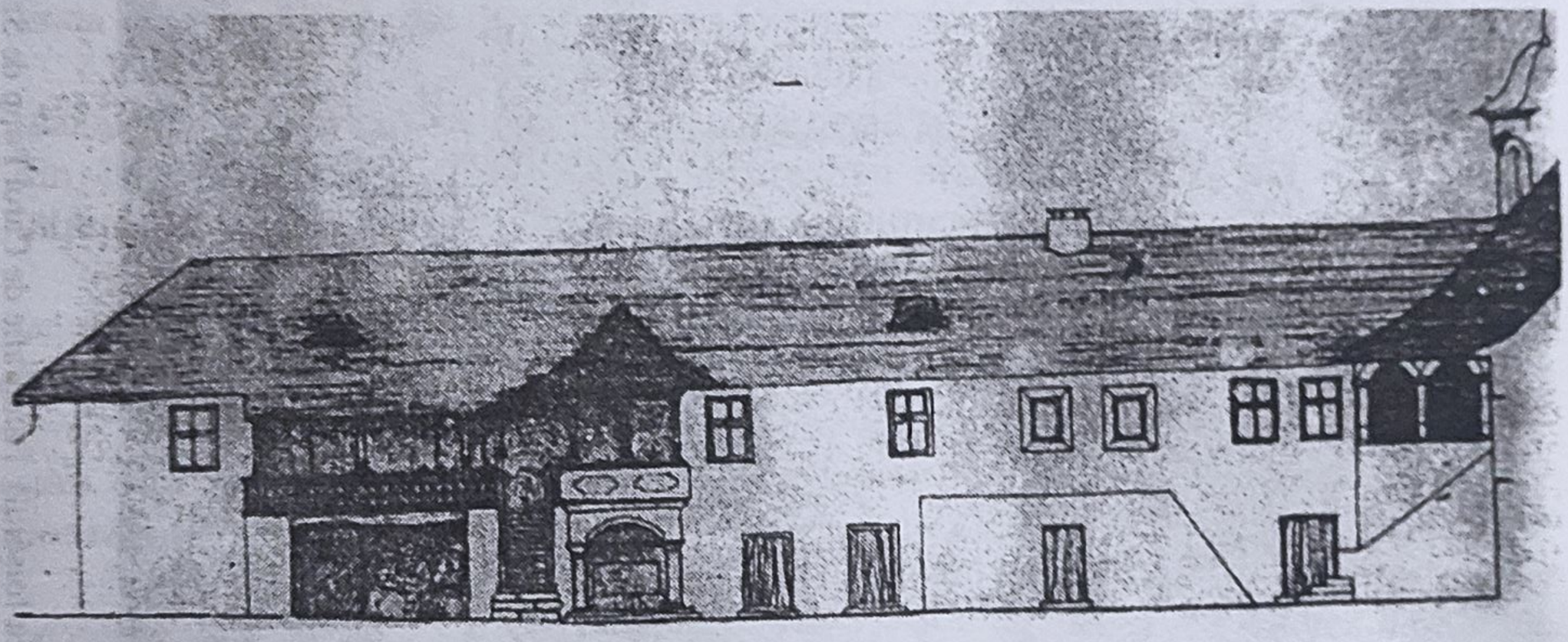


Fig. 33 – Vedere latura nordică după de restaurare. Releveu de arh. Rodica Mănciulescu din 1962.

au executat mai sobru coloanele și capitelurile de la pridvorul bisericii, lăsând frâu liber inventivității decorative la foișoare, unde ornamentele sunt mai vii, mai înflorate, mai capricioase, răspunzând funcției acestor construcții, concepute a fi învăluite în verdeață („foișor" derivă de la cuvântul foaie = frunză). Chiar și brâul foișorului de la Cozia, pe care N. Ghica-Budești îl compara cu cel de stuc al bisericii mari de la Hurezi, poate fi mai degrabă apropiat de plimbul parapetului scării de la foișorul lui Dionisie.

În ceea ce privește cele trei arce în „mâner de coș" ale foișorului, ele pot fi apropiate de arcele asemănătoare de la palatul din Potlogi[129], înălțat cu câțiva ani mai devreme, în 1698. Le constatăm însă și la palatul Măgurenilor[130], din apropierea Filipeștilor, construit în 1669-1672. Tot la Potlogi întâlnim și panouri cu laturile lungi drepte, iar cele scurte curbe[131], identice cu cele care împodobesc parapetul foișorului de care ne ocupăm.

Consola în formă de leu, care sprijină înspre nord arcul estic, este sculptată cu oarecare neglijență, dar trebuie să avem în vedere că ea se află într-un plan umbrit. Să nu uităm faptul că cinci ani mai târziu, sub supravegherea aceluiași Mihail, se sculptează la mânăstirea Cîmpulungului cele două reliefuri cu lei, care amintesc de ispravnicii refacerii[132], iar pe piatra de mormânt a acestuia, din biserica bolniței Coziei, apare un cerb culcat.

Trebuie să observăm că, deși s-a întregit partea superioară a foișorului după aspectul lui de la mijlocul secolului al XIX-lea, rămas în fotografiile lui Carol Popp

de Szathmáry[133] (fig 31), acest aspect este cel imprimat de restaurarea din <17>94, după cum aflăm parcurgând catagrafia din 1809: „Foișor de zid, însă cinci stâlpi de lemn <dați. — P.C.> în strung și jos pe doi stâlpi de piatră ce este deasupra ceșmelii, toate subt o învelitoare <foișorul sub același acoperiș cu restul clădirii. — P.C.> șindrilite de epitropi, prin arhimandritul Theodosie, la leat <1>800, acestea fiind meremetisite după resmerița nemților <din 1788. — P.C.> de igumeni. Căzând acest înveliș de zăpadă la leat <17>94, s-au făcut de epitropi precum se vede“[134].

Așadar, soluția unor stâlpi de lemn la foișorul de zid — utilizată în regiune și la alte construcții efectuate către 1800 — nu a corespuns greutății acoperișului îngreuiat de zăpadă. Este probabil ca la origine foișorul să fi avut și în partea superioară stâlpi de piatră, cu capiteluri asemănătoare cu cel care se află așezat pe stâlpul de la capătul inferior al parapetului foișorului aripii sudice (fig. 34 b). Oricum, din descrierea catagrafiei din 1809 reiese clar că foișorul nu prezenta în prelungire prispa actuală, accesul la etaj făcându-se numai pe ușa din dreptul său. Această prispă nu figurează, de altfel, nici în releveul Weiss din 1728—1731. Nișa cu arc polilobat și vârful în acoladă, aflată deasupra plăcii din care ies cele două țevi cu apă, vădește restaurarea cișmelei în faza construirii foișorului de pe latura sudică, adică la mijlocul secolului al XVIII-lea.

LATURA VESTICĂ

În prezent dispărute, întreaga latură de vest a mânăstirii, precum și extremitățile vestice ale laturilor de sud și de nord, nu pot fi reconstituite decât coroborând datele pe care ni le oferă catagrafiile din 1809 și1839 cu releveul sumar al lui Johann Weiss. De asemenea, în eventualitatea unor săpături arheologice, s-ar mai putea adăuga conformația temeliilor edificiilor dispărute.

Deoarece constatând că, la vest de încăperea trapezei, care are la parter o sală (compartimentată în prezent), releveul Weiss ne arată un mare foișor, cu trepte de intrare, dublu ca mărime cât cele de care ne-am ocupat, după care latura sa continuă cu o lungime aproximativ de o încăpere, presupunem în primul rând că mărimea foișorului se datora unei construcții deosebite de la primul nivel, apoi că în dreptul său se aflau două-trei camere, legate de latura vestică printr-o încăpere. Rămășițe din latura estică a foișorului pot fi văzute în fotografia lui Carol Popp de Szathmáry din 1867, care reproduce latura nordică a mânăstirii[135] (fig. 31).

Într-adevăr, catagrafia din 1809 arată că la vest de trapeză se aflau „două case ce să cunosc că au fost, sunt numai ziduri, care să zic ale lui Samuil, se află stricate din vremea răzmeriței nemților, deasupra pivniței cei mari, învelite cu șindrilă de epitropi și pivnița fără boltă, cu totul stricată înăuntru, sub un înveliș mai înalt“[136]. Prin urmare, aici se afla o pivniță cu două „case“ la etaj (adică camere de locuit cu mici încăperi anexe – vestibule, cămări etc.) care înălțau acoeprișul, depășind înălțimea aripii nordice, cu un foișor în față sub care se afla gârliciul, gangul descendent, mai lat ca cele obișnuite, probabil pentru butiile mânăstirii. Ctitorul lor, Samoil, a funcționat ca arhimandrit al mânăstirii în anii 1754-1755, dar, deoarece constatăm „casele“ și în releveul lui Johann Weiss din 1728-1731, bănuim că lui i se datorește numai o importantă reparare a acestei construcții. Oricum, zidurile „casei Samuil“ apar degradate cu totul în 1839, când catagrafia scrisă în acest an menționează „numai niște ziduri dărăpănate cu totul, fără altceva și, unde zic părinții că au fost case din vechime“[137].

În privnița laturii vestice propriu-zise, care apare la Weiss la fel de lată ca cea sudică (inginerul german redă în linii mari proporțiile), prezintă o deschidere – poar-

ta de intrare – la nordul clopotniței, despărțită de aceasta printr-o construcție de lungimea unei singure încăperi. Edificiul cel mai important este, desigur, clopotnița însăși, consemnată astfel și de Weiss, ieșită puțin din linia zidului de incintă, în mod evident un turn de colț, fie hărăzit de la început clopotniței, ca la unele mănăstiri moldovenești – Sucevița –, fie, mai degrabă, transformat ulterior în adăpost pentru clopote.

Catagrafia din 1809 descrie următoarele încăperi între colțul laturii vestice și poarta de intrare: „O chilie cu o fereastră scoasă în mănăstire... o chilie alăturată tot asemenea... O chilie alăturea cu aceasta, cu o fereastră scoasă afară <la vest de incintă, în curtea exterioară. – P.C.> o chilie cu două ferestre scoase afară..."[138].

Constatăm că aceste chilii nu se însoțesc nici cu săli, nici cu cămări. Ele prezintă înspre incintă o galerie de zid, „o galerie cu șandrama <șopron. – P.C.> în stâlpi de zid și nepardosită". Se menționează și „un foișor de zid dinainte în cinci stâlpi, tot de zid, cu scară de lemn, meremetisite de epitropi subt o învelitoare...". La parter, aceeași catagrafie din 1809 menționează „două beciuri în rândul chiliilor denaintea bisericii, cu câte o fereastră în mănăstire... are și o cămară cu ușa ei... două beciuri lîngă poartă tot într-acest rând"[139]. Prin urmare, planul etajului corespundea cu cel al parterului, cele patru chilii fiind susținute de patru beciuri. Foișorul nu apare în releveul Weiss din 1728-1731, el este ulterior acestei date. Catagrafia din 1839 confirmă pe cea din 1809: „Împotriva bisericii dăspre apus până la poartă este un chip dă apartament cu galerie pitulată în chip dă stâlpi dă un zid și un foișor asemenea... scara de lemn... în lăuntru, da stânga cum intrii <deci la nord de poarta mânăstirii. – P.C.> două odăi și cămară... cu șapte ferestre și una mică <probabil s-au adăugat la ferestrele aflate în zidul exterior al incintei , altele la cel interior. – P.C.>. De la acestea împotriva foișorașului pân galerie <foișorul se afla prin urmare la nordul laturii. – P.C.> sunt alte două odăi, mici, proaste... dădăsubtul acestora patru odăițe și o cămăruță..."[140].

Gangul de intrare în incintă nu se afla sub turnul-clopotniță – ca la complexele monastice de mai târziu –, ci sub etajul aripii de clădire, ocupând locul unei încăperi, așa cum constatăm la curțile de astăzi din Transilvania. În 1809 găsim menționată „una poartă mare de lemn, în două canaturi, cu două verigi de fier, care iaste denaintea bisericii, tot într-acest rând, alăturea cu clopotnița, având o chilie deasupra porții <susținută, desigur, de arce. – P.C.> cu o fereastră afară <la exterior. – P.C.> are și cămară cu fereastră în mănăstire..."[141].

Din descrierea lui Tuffecic Husein către domnul H. Mavrogheni în preajma războiului din 1788 aflăm că mânăstirea prezenta „două porți: una e poarta pentru cei de jos, alta e poarta pentru cei cu căruța... Am luat și tunurile pe care le-am pus în fața porții"[142]. Evident că poarta „pentru cei cu căruța" este aceea a curții exterioare, unde se aflau grajduri, șoproane etc., în fața căreia au fost construite cele două bastioane schițate de J. Weiss. Poarta „pentru cei de jos" era veche, a incintei originare, unde nu intrau vehicolele. Catagrafia din 1809 o numește, în aceeași ordine a enumerării, „poarta de-al doilea". Cu prilejul luptelor din 1788, porțile mănăstirii au fost răpite și duse peste Dunăre la Vidin (ca și cele de la mănăstirea Tismana), după cum aflăm din *Cronograful* lui Dionisie Eclesiarhul. Ele sunt descrise „căptușite cu fier peste tot"[143], ceea ce le atestă, o dată mai mult, vechimea.

Turnul-clopotniță, care își vădea rosturile militare tocmai din așezarea sa pe colț, este prezentat în releveul Weiss ca un pătrat. Catagrafia din 1809 îl descrie ca pe „o clopotniță mare, veche de zid, șindrilită... la leat <17>93"[144]. Din catagrafia din 1824, scrisă după „răzmerița" din 1821, aflăm că „înăuntru clopotniții lipsește toată lemnăria, căci clopotele stau numai ațînate și în proptele, fiind arse grinzile și

mai pătrunse“[145]. Acoperișul îi fusese reparat „de părintele Neofit Tesmeneanu <menționat în documente 1823-1824. – P.C.> și de arhimandritul Daniil, proin Titiriceanu (1820-1822. – P.C.> ce au stătut o vreme igumeni“[146].

Din interesanta relatare a lui Dionisie Eclesiarhul deducem că și acest turn, ca și cel din colțul sud-estic, fusese compartimentat în încăperi diferite, printre care și o ascunzătoare. În căutarea comorilor, turcii care vin cu salahori și „ciocănași“ să investigheze mânăstirile de primprejur au găsit la Cozia „sâne de aur și argint pe care domnul ctitor le pusese în zidul clopotniții... turcii au spart acolo și le-au luat pradă“[147]. O confirmare a acestui jaf găsim într-un raport al Comisiei documentare, în care se menționează că în 1848, dărâmându-se clopotnița, s-au găsit „închise în zid, la mijlocul acelii clopotnițe“[148] o serie de documente, ascunse în 1788 în preajma războiului turco-austriac. Prin urmare, clopotnița prezenta la primul nivel o serie de ziduri fără altă funcție decât de a sprijini construcțiile pentru instalarea clopotelor de la nivelul doi (sau trei), probabil ca și la celălalt turn de colț din sud-est. Catagrafia din 1839 descrie „clopotnița de zid nu < î >naltă, ci de mijloc învelită cu șindrilă veche și cu patru clopote din care unul mare și trei mici“[149]. Dar în 1746 mitropolitul Neofit consideră că „mănăstirea are și clopotniță înaltă și sigură <prin urmare avea trăsăturile unui turn inaccesibil. – P.C.> și cu clopote foarte frumoase“[150]. Oricum, în 1859, după ce clopotnița dispăruse, Théodore Margot surprinde tradiția unui turn mai vechi: „campanela <clopotnița. – P.C.> este minunată în structura ei și se dă cu socoteala că ar fi un turn vechi ce dată încă din timpul romanilor. Era ocolită cu tării ce se dărâmară în parte spre a face loc unor ziduri moderne, ce stau neisprăvite...“[151]. Amintirea unor ascunzători a dăinuit multă vreme după dispariția turnului. În 1875 Ghenadie Enăceanu înregistra legenda că clopotnița fusese „stricată pentru că a conținut în sine comori vechi...“[152].

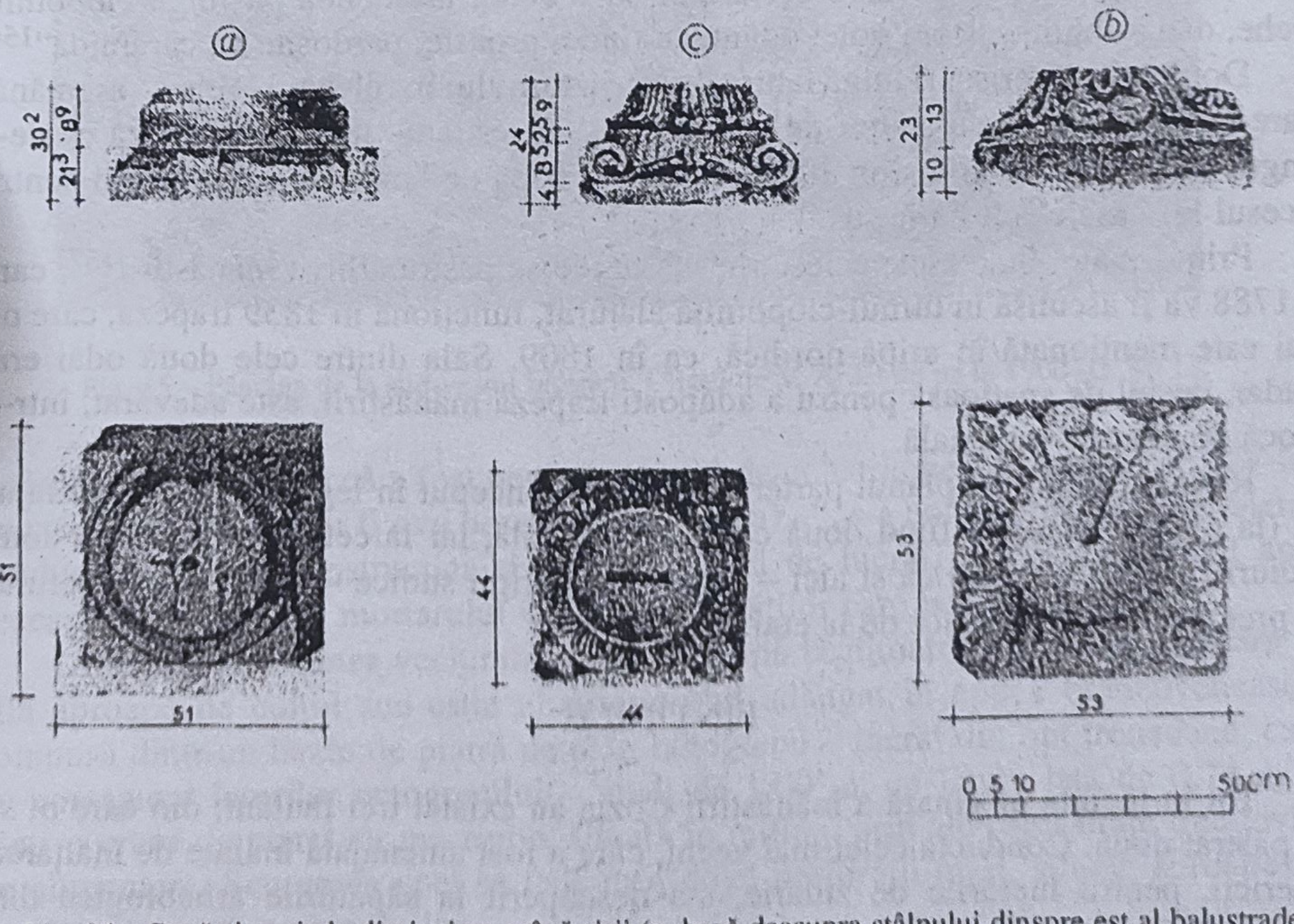


Fig. 34 – Bază și capitele din incinta mânăstirii (a, bază deasupra stâlpului dinspre est al balustradei foișorului sudic; b, capitel deasupra stâlpului dinspre vest al balustradei foișorului sudic; c, capitel la treptele dinspre Olt).

Ea fusese într-adevăr dărâmată în 1847, împreună cu întreaga aripă vestică. Într-un raport întocmit la 13 noiembrie 1847, când funcționa ca egumen „Popa Șapcă", arhitectul Ioan Schlatter arată că la cele două pavilioane Bibescu din fața mânăstirii începuseră să se sape „temeliile și pivnițele". El este de părere „să se isprăvească mai întâi aceste clădiri peste tot, spre a se putea lăcui, dărâmându-se apoi peste iarnă celelalte clădiri vechi" (ale laturii vestice). Deoarece în iarna anului 1847 au avansat lucrările la pavilionul sudic „s-au dărâmat jumătate din încăperile cele vechi, cu antreul <gangul de intrare al porții. – P.C.> și clopotnița"[153], deci jumătatea sudică a aripii vestice. În luna iunie a anului 1848 s-au întrerupt lucrările din cauza revoluției. Catagrafia din 1850 arată că latura de vest, s-au dat jos împreună cu clopotnița din poruncă pentru reclădirea ce este să se facă din nou <pavilioanele Bibescu rămase neterminate până la 1895. – P.C.> unde anume se află un gard de nuele și o poartă proastă de scânduri"[154].

O dată cu latura vestică au fost dărâmate și câteva încăperi de pe latura sudică, cele care făceau legătura între turnul-clopotniță și „casele igumenești". În catagrafia din 1809 găsim menționate „două chilii ce să zic eclisiarhăști, te sui pe o scară mică de lemn la dânsele... cea dintâi cu două ferestre despre grădină <deci înspre sud. – P.C.> i două ferestre în mănăstire <nordice. – P.C.>... o chilie al doilea cum intri <deci cea de-a doua, cea de la est de prima. – P.C.> cu două ferestre, una scoasă în grădină... alta scoasă în mănăstire... aceste chilii au și umblătoare cu sală înainte, care sală are ușă de tei". La parter ni se descriu „două biciuri subt acestea ce se zic pereclesiarhie... cu câte două ferestre fieșcare... podite cu o podină mare deasupra grinzilor"[155]. Prin urmare, cele două chilii erau despărțite de o sală cu umblătoare la capătul sudic. Catagrafia din 1839 ne arată mai explicit că „alături cu clopotnița este în chip de apartament cu două odăi și o săliță unde stă trapeza părinților, amândouă cu ferestre proaste... sălița pardosită cu cărămizi, veche, podită în grinzi... pă dinaintea acestora galerioară proastă de țară și cu o scară asemenea pă lîngă clopotnița veche, dădăsubtul acestora două odăițe cu tinde, proaste, pardosite cu cărămidă"[156].

Două mici asteriscuri lîngă latura de este a turnului în releveul Weiss – asemănătoare celor care marcau stâlpii de la fântâna sud-vestică – ne încredințează că de-a lungul clopotniței se afla și în 1728—1731 o prispă de lemn pe stâlpi de zid pentru accesul la „casele eclesiarhești".

Prin urmare, în „casele eclesiarhești", unde se păstra arhiva mânăstirii[157], care în 1788 va fi ascunsă în turnul-clopotniță alăturat, funcționa în 1839 trapeza, care nu mai este menționată în aripa nordică, ca în 1809. Sala dintre cele două odăi era, așadar, destul de spațioasă pentru a adăposti trapeza mânăstirii, este adevărat, într-o epocă de penurie materială.

Reținem faptul că planul parterului nu era conceput în legătură cu cel al etajului (la nivelul superior fiind două camere pe o sală, iar la cel inferior numai două beciuri), ceea ce ar vădi că și aici – ca în restul aripii sudice – încăperile parterului an preexistat cu mult celor de la etaj.

FÎNTÎNILE

Tot în incinta originară a mânăstirii Cozia au existat trei fântâni, din care ni s-au păstrat două. Conducta celei mai vechi, care a fost amenajată înainte de înălțarea bisericii, pentru lucrările de zidărie, s-a descoperit la săpăturile arheologice din august 1960, la nord de biserica mare cu direcția sud-vest-nord-est, fiind formată „din tuburi de argilă arsă, lungi de 31,5 cm, largi la un capăt de 6,4 cm, iar la celălalt de 8,9 cm". Deoarece „în umplutura șanțului conductei nu s-a găsit nimic care să

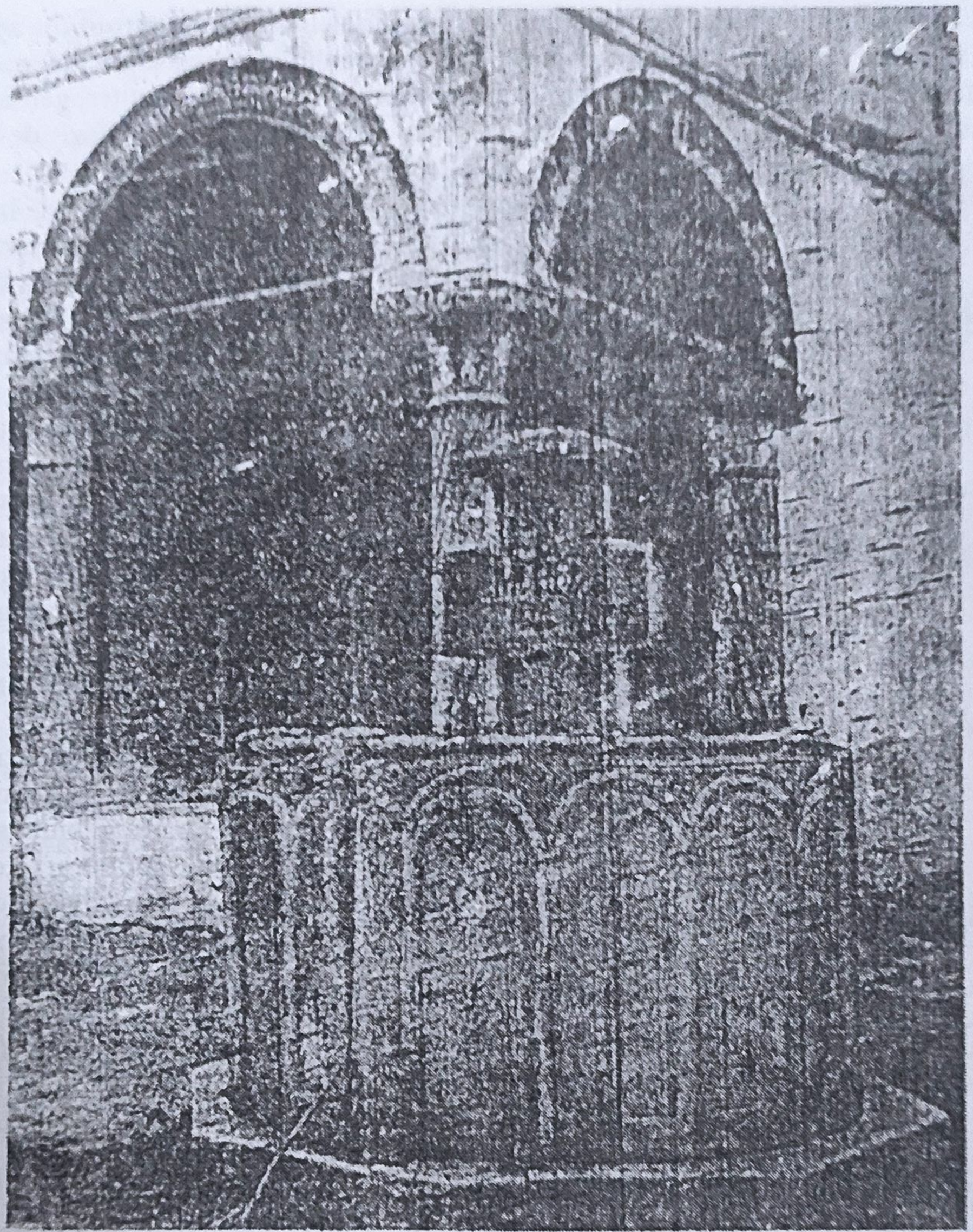


Fig. 35 – Fântâna de la sud-vestul bisericii. Clișeu de V. Ardel de pe la 1900 (C. M. I.).

îngăduie presupunerea că a fost perforat stratul de construcție din secolul al XIV-lea (în care caz conducta ar fi *mai nouă* decât biserica)...", s-a considerat că „amenajarea conductei precede construcției bisericii (ca fază de lucrări) servind aducerii apei necesară la prepararea mortarului și apoi necesităților care au urmat"[158].

Urmează, în ordinea vechimii, fântâna cu apă țâșnitoare (fig. 35 și 36), care se află aproape de colțul sud-estic al pridvorului adăugat în epoca brâncovenească, compusă dintr-un bazin de piatră de plan octogonal – lucrat din opt tronsoane, care nu corespund laturilor octogonului –, înalt de 1,00 m, cu latura lată de 0,74 m și dintr-o cruce de piatră cu inscripție, situată în mijloc, prin ale cărei brațe trec țevile de alimentare. Scurgerea apei se face prin două perforații mari, situate aproape de limita superioară a ghizdurilor.

Bazinul — dispus pe un piedestal, de asemenea octogonal – prezintă la exterior, pe fiecare latură, câte două arcade oarbe (deoarece tronsoanele nu corespund laturilor, fiecare tronson angajează o arcadă întreagă și două jumătăți care o

încadrează), care dezvoltă în partea superioară un profil compus dintr-un tor aplatizat, un unghi și cele trei laturi mici ale unui trapez. Între arcade, deasupra colonetelor care marchează extremitățile și mijlocul laturilor, constatăm un motiv geometric asemănător unei flori de crin inversate.

Fig. 36 – Capul de piatră. Detaliu de la fântâna din sud-vestul bisericii.

În interior, la mijlocul laturii estice, vizitatorii descoperă un cap ciudat de piatră — adosat limitei superioare, teșite, a bazinului —, înecat în nemișcarea profundă a ochiului de apă. Cînd fântâna se golește și putem privi în întregime sculptura stingheră, vechimea ei ne apare evidentă (fig. 36). Constatăm că nu este vorba numai de un cap decorativ de piatră, ci și de un trup, de abia conturat, care maschează un semicilindru adosat ghizdurilor.

Deși numai schițate, trăsăturile personajului, adaptate anume la volumul pe care trebuia să îl ornamenteze, sunt caracteristice. Capul ne apare puternic, cu umerii obrajilor pronunțați, mongoloizi, cu o mustață mare și răsucită în sus, care-i ajunge până la urechi. Ochii sunt tăiați viguros în piatră, iar buza inferioară se rotunjește după o țeavă dispărută (pe unde țâșnea inițial apa, după cum vom vedea).

Pe cap personajul este reprezentat cu o cască emisferică de metal, din care coboară un semicilindru de piele pentru protecția gâtului și a urechilor. Din veșmânt nu se conturează decât prelungirea unei mantii (poate brațele, în intenția meșterului), care se petrece peste piept. Sistemul de alimentare actual și cel vechi al fântânii este simplu, aplicându-se principiul vaselor comunicante. Izvoarele din dealul alăturat, pe coasta căruia se află bolnița mănăstirii, sunt adunate într-un rezervor de acumulare, de unde apa vine pe

conducte, prin presiune naturală, până în curtea mănăstirii[159].Așa cum am arătat, scurgerea apei se face în prezent prin cele două perforații mari, dispuse la înălțimea urechilor personajului.

Inscripția de pe crucea din ale cărei brațe curg cele două șuvoaie de apă vădește că aceasta a fost lucrată în 1857[160]. De asemenea, orificiul aflat în dreptul unghiului format de cele două prelungiri ale mantiei, cam la jumătate din adâncimea bazinului, ne încredințează că, în trecut, apa se scurgea pe aici, la un nivel mult inferior celui actual și că cele două rânduri de perforații situate la limita superioară a ghizdurilor au fost practicate mai târziu. Sistemul de circulație al apei ne este relevat, pe de o parte, de dispoziția orificiilor originare, iar pe de alta de cea a perforațiilor adăugate, care nu se inserează în trăsăturile hotărâte de sculptor personajului. Într-adevăr, atât orificiul pe care meșterul l-a prevăzut în dreptul gurii, arcuind buza inferioară a chipului de piatră, precum și cel de la petrecerea prelungirilor mantiei, au fost executate dintru început. Cele două perforații mici, din vârfurile mustății, precum și cele două mari, din dreptul urechilor acestuia, nu se leagă însă de trăsăturile lui, sunt adăugate uletrior. Trebuie să admitem că la început apa îi țâșnea din gură și pentru ca lichidul din bazin să rămână constant la un nivel inferior, s-a prevăzut orificiul aflat în dreptul întretăierii prelungirilor mantiei (la jumătate din înălțimea bazinului), plombat în prezent printr-un cep de lemn. Prin urmare, semicilindrul de piatră prezenta două conducte: printr-una apa urca, pentru a țâșni pe gura personajului, iar printr-alta ea se scurgea afară din bazin. După ce apa a încetat să mai curgă din gura chipului de piatră și conducta de alimentare a fost deplasată în centrul bazinului, s-a hotărât să se înalțe nivelul apei, și atunci s-au practicat, succesiv, cele două rânduri de perforații aproape de limita superioară a ghizdurilor. Faptul că, inițial, s-au spart cele două perforații mici, la extremitățile mustății personajului, apoi cele două mari vădește că în noul sistem de alimentare și golire, în care întregul bazin se umplea cu apă până la extremitatea superioară, au existat unele modificări, legate fie de debitul apei care se vărsa în bazin, fie de evacuarea ei.

Despre fântâna cu apă țâșnitoare din sud-vestul bisericii, avem unele informații, care ne vor ajuta nu numai la așezarea ei în timp, ci și la reconstituirea aspectului său originar, înlesnindu-ne înțelegerea simbolurilor sale. Vom trece, așadar, în revistă mențiunile în legătură cu această fântână, rămânând ca, ulterior, să le verificăm și să le completăm cu trăsăturile pe care le prezintă monumentul însuși.

Consemnând, după cum am văzut, construcțiile care i se păreau mai interesante la Cozia, Paul de Alep[161] menționează și „fântâna cu apă țâșnitoare îndestulată de un frumos izvor care curge din munte și încântă simțurile. În jurul fântânii cu apă sunt patru chipuri din ale căror guri curge apă. Unul este chipul unui ungur[162], celălalt este chipul unui turc, cu turbanul său, al treilea chipul[163] unui voievod și al patrulea cel al unui rob[164]. Dincolo de poarta mănăstirii, pe coasta muntelui, există un izvor clocotitor de apă".

Prin urmare, fântâna este mult mai veche de mijlocul al XVII-lea. Dacă i s-ar fi cunoscut ctitorul, Paul de Alep l-ar fi menționt, cum procedează în astfel de cazuri. În momentul vizitei celor doi antiochieni, ea se prezenta în bună stare, având toate cele patru semicilindre de piatră adosate ghizdurilor, din care nu mai există în prezent decât cel ornamentat probabil, cu chipul de ungur. Oricum, informația în legătură cu cele patru reprezentări în piatră — singura care ni s-a păstrat — este foarte prețioasă, ea ajutând la găsirea semnificației alegorice a fântânii, îmbogățind astfel, o dată cu întregirea repertoriului simbolurilor din epoca în care ea a fost realizată, trăsăturile spirituale ale acestei vremi. Totodată, constatăm că deducțiile noastre în legătură cu sistemul originar de alimentare al fântânii corespund realității: apa

țâșnea prin gura celor patru personaje și se scurgea prin cele patru orificii aflate la mijlocul înălțimii acestora, astfel încât nivelul ei era mult mai coborât decât astăzi, când întregul bazin se umple până la limita superioară.

Releveul Weiss din 1728-1731 ne arată locul fântânii, având în jur patru asteriscuri, însemnând, desigur, coloanele unui baldachin. Fîntâna se afla în bună stare în 1746, când mitropolitul Neofit vizitează mânăstirea Cozia. Nici el nu uită să amintească „piatra scobită, cu apă, în adâncime de o jumătate de stânjen și mai bine" (jumătate de stânjen = 1,97 : 2 = 0,983 m, ceea ce corespunde înălțimii bazinului de 0,95 m), dar adaugă un amănunt neîntâlnit la Paul de Alep: fântâna era protejată de „un cuvucliu <baldachin – P.C.> susținut de patru coloane... acoperit și zugrăvit"[165].

Paul de Alep nu menționează „cuvucliul", dar aceasta nu înseamnă că el nu a existat la mijlocul secolului al XVII-lea. Faptul că bazinul originar prezenta o suprafață destul de întinsă ne îndeamnă să credem că el va fi fost protejat dintru început de un acoperământ.

În 1842 Gr. Alexandrescu[166] vede fântâna „încărcată cu cei mai frumoși păstrăvi", dar nu putem deduce dacă ea se afla în stare de funcționare sau nu. Catagrafia din 1850 menționează „în colțul bisericii despre miazăzi... un havuz de apă cam ruinat"[167], ceea ce ne permite să constatăm că distrugerea lui a avut loc între 1746 și 1850. În 1857 este împlîntată crucea de piatră, care se păstrează până în prezent. Mitropolitul Ghenadie Enăcescu, editorul mitropolitul Neofit, ne informează în notele redactate la textul publicat în 1875 „că mai înainte în această piatră curgea apă unde se efectua s<f>ințirea apei la diferite ocaziuni"[168] și că baldachinul său de piatră nu mai exista.

Imaginea fântânii ruinate poate fi văzută într-o fotografie executată de Carol Popp de Szathmáry din 1867[169] (menționată „Fischbehälter", recipient cu pești), apoi în alte fotografii de la sfârșitul secolului al XIX-lea[170] (fig. 36). În 1903, arhitectul Petre Antonescu atrage atenția asupra acestei „foste mici fântâni"[171] (la acea dată ea nu fusese repusă în stare de funcționare). N. Ghica-Budești pomenește în treacăt de ea în 1938[172], fără să încerce o datare mai riguroasă. Monumentul fusese reparat cu un an înainte, în 1937.

Din trecerea în revistă a știrilor despre fântâna menționată pentru întâia oară la 1658 deducem că ea a fost deteriorată între 1746 și 1850 (probabil în „răzmerița" din 1788, când turcii au căutat comori ascunse în ziduri), a fost refăcută în 1857, dar din nou deteriorată către 1875, și reparată în 1937.

În privința epocii în care ea a fost sculptată – în forma originală – s-au emis până în prezent diferite opinii. Dacă ipoteza după care fântâna ar dăinui din epoca refacerii din 1704-1707[173] cade de la sine (prin însăși mențiunea lui Paul de Alep), cea care împinge data construirii în secolul al XIV-lea, considerând-o înființată o dată cu mânăstirea, întâmpină nepotrivirea evidentă de tehnică și aspect dintre sculpturile ei ornamentale și cele ale ctitoriei lui Mircea cel Bătrân.

Într-adevăr, în vreme ce sculptura ancadramentelor originare de fereastră de la biserica mare a mânăstirii prezintă incizii numeroase ale pietrei, chiar vițele simple fiind fie despărțite în șuvițe, fie răsucite în torsadă, astfel încât nu există arcade cu suprafețe continue, iar motivele vegetale sunt tratate naturalist, în viziune bizantină, arcadele de la exteriorul fântânii de care ne ocupăm se desfășoară cu o rigoare simplă, iar florile de crin sunt concepute într-o viziune strict geometrică. Ne aflăm, evident, în fața unei viziuni ornamentale orientalizate, tipică pentru vremea lui Neagoe, în care predomină tehnica *en creux*, cu un repertoriu de motive geometrice concepute după canoanele orientale. Analogii foarte strânse se pot stabili cu florile de crin

stilizate aflate pe bazele coloanelor din pronaosul supralărgit al Bisericii de la Argeș a lui Neagoe Basarab[174], precum și pe bazele crucilor care s-au aflat la biserica Mitropoliei din Tîrgoviște[175], lucrate — cum s-a arătat recent[176] — în aceeași epocă.

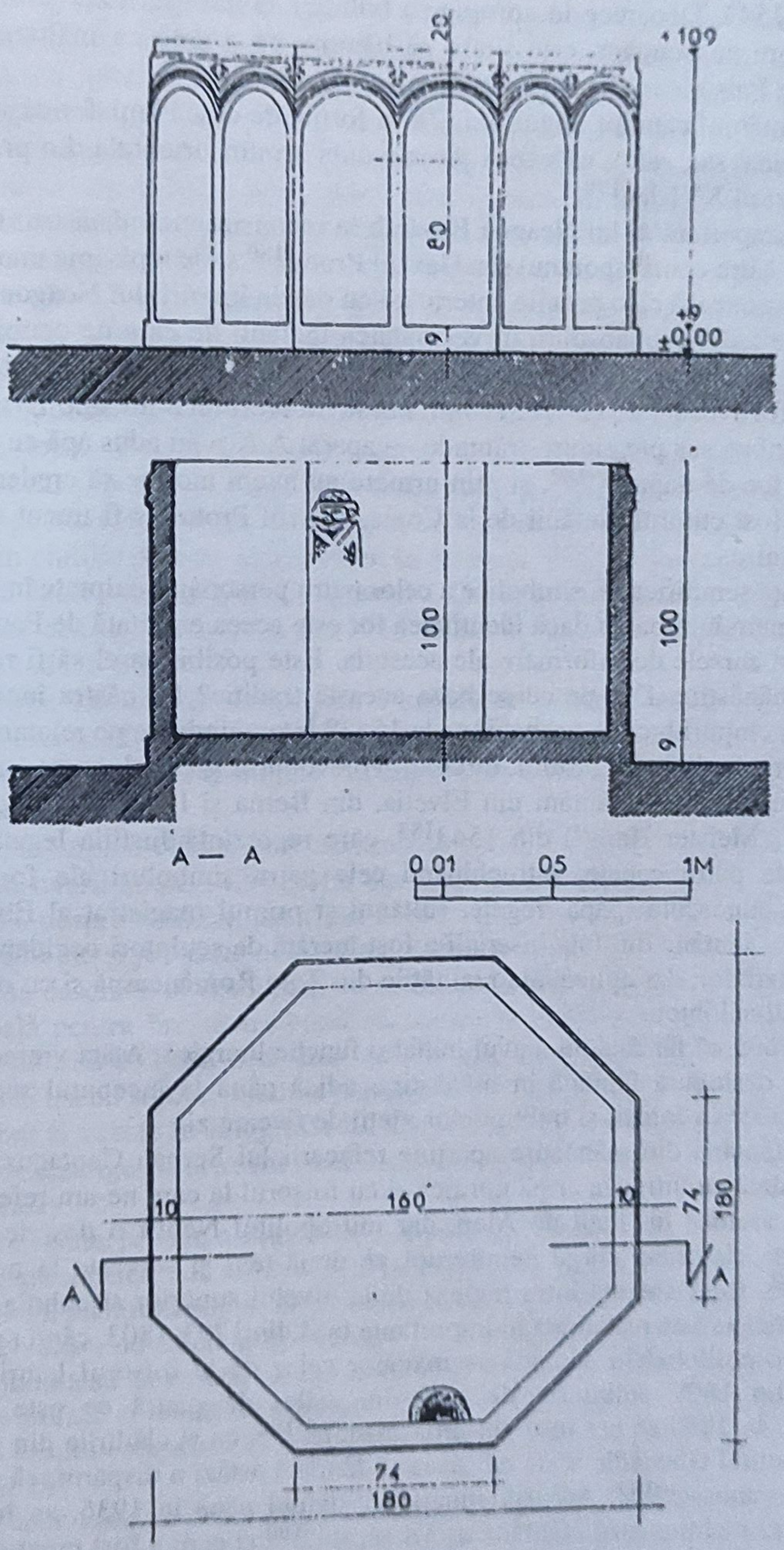


Fig. 37. Fântâna de la sud-vestul bisericii. Plan, secțiune și elevație. Releveu de Doru Popian și Daniel Vișan.

Însăși dispoziția acestor motive, la punctul de incidență a arcurilor, ne evocă ornamentația registrului superior al fațadei bisericii lui Neagoe[177]. Dar aceleași flori de crin, în tehnica „en creux", le remarcăm la chenarul ușii bisericii Tismana[178], sculptată în 1541, în timpul domniei lui Radu Paisie, cel care înalță biserica bolniței, construită în 1543. Deoarece în apropierea bolniței se găsește rezervorul de apă al fântânii de care ne ocupăm, este firesc să bănuim că o dată cu înălțarea bisericii bolniței, Radu Paisie a inițiat și construirea acestei fântâni.

Acoperământul capului ungurului (?), în formă de cască emisferică și un semicilindru (de piele sau zale), ne evocă piesele unei armuri orientale din prima jumătate a secolului al XVI-lea[179].

Aportul important al lui Neagoe Basarab la reconstrucția mânăstirii Cozia este consemnat de către contemporanul său Gavriil Protul[180] și de o pisanie mai târzie[181], în care se menționează că o pisanie anterioară cu datele înnoirii lui Neagoe se afla pe același loc, pe zidul pronaosului, în vecinătatea fântânii de care ne ocupăm. Să nu uităm că Neagoe este ctitorul unei fântâni la Mănăstirea Ivirului de la Muntele Athos, înfăptuire astfel evocată de Gavriil Protul: „În lavra Iverului a lui sfeti Evtimie făcătorul de minuni pe sus pre ziduri <rătunde — aparat A.K.> au adus apă cu urloaie ca de 2 mile de loc dă dăparte"[182], și prin urmare nu avem motive să credem că dacă Neagoe ar fi fost ctitorul fântânii de la Cozia, Gavriil Protul ar fi trecut sub tăcere această înfăptuire.

În privința semnificației simbolice a celor patru personaje sculptate în piatră trebuie să ne punem întrebarea dacă identitatea lor este aceea enunțată de Paul de Alep și care au fost sursele de informare ale acestuia. Este posibil ca el să fi reprodus o tradiție din mânăstire. Dar pe ce se baza această tradiție? Se păstra încă în 1658 înțelesul unor chipuri lucrate probabil pe la 1543? Întemeindu-se pe relatarea lu Paul de Alep despre capetele ungurului, turcului, voievodului și robului, putem, stabili o analogie strânsă cu două fântâni din Elveția, din Berna și Lausanne, opere ale lui Hans Gieng („Meister Hans") din 1543[183], care reprezintă Justiția legată la ochi, înconjurată de patru capete, întruchipând cele patru simboluri ale formelor de guvernământ cunoscute (papa, regele, sultanul și primul magistrat al Elveției)[184]. Prin urmare, fântâna din fața bisericii a fost lucrată de sculptori occidentali, după o temă familiară lor, dar aplicată la realitățile din Țara Românească și cu ornamente din repertoriul autohton.

Evident însă că fântâna nu a avut inițial o funcție liturgică. Atâta vreme cât nu a existat decât o singură fântână în mânăstire, adică până la începutul secolului al XVIII-lea, aceasta a folosit și trebuințelor vieții de fiecare zi.

A treia fântână din mânăstire aparține refacerii lui Șerban Cantacuzino, fiind construită o dată cu întreaga aripă nordică și cu foișorul la care ne-am referit[185]. Ea nu exista în vremea lui Paul de Alep, dar mitropolitul Neofit o descrie în 1746, observând că „cișmeaua curge neîntrerupt pe două țevi și servește la necesitățile mănăstirii"[186], fiind așezată între trapeza de la nivelul superior și cuhnia de la cel inferior. Cișmeaua este restaurată în importanta fază din 1793-1803, când i se adaugă o nișă cu arc polilobat în acoladă asemănător celor de la foișorul laturii de sud. Catagrafia din 1809 amintește de „cei doi stâlpi de piatră ce este deasupra ceșmelii"[187]. În 1850 ea era însă „în proastă stare"[188], ca și clădirile din jur, iar în 1875 mitropolitul Ghenadie arată că „această fântână astăzi a dispărut, că nici locul nu i se mai cunoaște"[189]. Această situație va dăinui până în 1936, an în care N. Ghica-Budești menționează „fântâna astăzi secată"[190] și care a fost reparată în anul următor. La această restaurare i s-a schimbat bazinul de piatră, expus în muzeul mânăstirii, cu altul nou.

CURTEA EXTERIOARĂ

Un raport austriac din 1718-1730 pomenește de o curte exterioară, înconjurată de ziduri — „*ummauerten Verhoff*“[191] – pe care o putem vedea în releveul Weiss din 1728-1731 (fig. 1), depășind cu mult înspre sud incinta originară, cu o poartă în mijlocul laturii vestice, încadrată de două clădiri. Din fața porții două drumuri de acces ajungeau în „Via Carolina“, care despărțea aria bolniței de cea a mânăstirii. Austriecii construiseră în 1716 două redute în colțurile de sud și de nord ale laturii vestice a curții exterioare și două ziduri masive, unul în nord, de-a lungul râpei, iar altul în sud, la circa 50 de metri de aripa sudică a mânăstirii[192]. În preajma războiului turco-austriac din 1788, Tuffecic Aga menționase două porți, dintre care cea pentru „cei cu căruța“ era, desigur, a curții exterioare. Dar după război, mitropolitul Filaret arată că „s-au ars și s-au surpat zidurile dinăuntru și de afară“[193].

Catagrafia din 1809 descrie „starea Sfintei Mănăstiri Cozia, cum intri pe poarta dintâi“, menționând „un grajd de zid vechi ca de 20 de cai, spart la o parte, învelit cu șindrilă de stejar... Tot sub această învelitoare și șopron spart la o parte tot zidul curții de afară, vechi și la un loc poate intra omul. Sunt și niște ziduri de chilii la poartă în stânga, iar poarta foarte veche de scânduri în două canaturi, făcută de Spirea“[194]. Prin urmare, din chiliile pe care le-am văzut în releveul Weiss, încadrând poarta, nu mai rămăseseră decât cele nordice. Ele fuseseră, foarte probabil, zidite odată cu zidul de împrejmuire al curții exterioare (în 1718-1728) și fuseseră împreună deteriorate în „răzmerița“ din 1788.

Temeliile chiliilor de lîngă poarta sudică de intrare (anterioare celor care în releveul Weiss se află în dreptul laturii de sud a curții interioare) care au fost scoase la lumină de săpăturile arheologice din august 1960 și au fost lăsate aparente, aparțin secolului al XVI-lea[195].

Un nou corp de clădiri este construit în curtea exterioară în 1818, de astă dată de-a lungul laturii sudice. Catagrafia din acest an menționează că „la mănăstire, în curtea apus, despre miazăzi, am făcut zece case de zid și cu foișor dinainte și cu o poartă pă sub ele și jos șapte odăi (și cu plimbătoarea lor), din care una este cuhnie, iar poarta se deschide în două părți cu scânduri de ulm și aceste case le-am făcut ca să fie școală pentru învățătura copiilor, pentru musafiri și pentru paznic, și le-am învelit cu șindrilă de brad, însă sunt netencuite până acum“[196]. Este refăcut și grajdul cel vechi „și cu șopron dinainte pentru căruță“. laturile de vest și de sud ale acestui grajd pot fi văzute în fotografia lui Carol Popp de Szathmáry din 1867 (fig. 2), unde se pot distinge zidul vechi (mai întunecat) și cel adăugat, de la jumătate în sus (mai luminos).

Poarta veche, pe care o constatasem în releveul Weiss, este refăcută (prin urmare din 1818 curtea exterioară are două porți, una la vest și cea nouă, sub clădirile de pe latura sudică), menționându-se că „am mai făcut și un petec de zid unde căzuse și era poarta cea veche, de stânjeni opt și l-am învelit cu șindrilă de brad“[197]. Catagrafia din 1823 amintește și ea cele „două rânduri de chilii <la vestul și estul unei porți – P.C.> spre amiază zi făcute de răposatul egumen <Daniil proin Titiriceanu – P.C.> și un grajd“ despre care arată că „sunt prăpădite“[198] fiind avariate în luptele care au avut loc în 1821.

Cele zece case de zid înălțate în 1818 trebuie, de asemenea, avute în vedere atunci când se consideră temeliile de la vestul incintei originare, dezvăluite la săpăturile din 1960.

Casele școlii construite în 1818 și distruse după trei ani, în 1821, nu mai sunt

refăcute, ca de altfel întreaga mânăstire. Catagrafia din 1839 arată că „până a nu intra în mănăstire ieste o curte mică împrejmuită cu zid de piatră, vechi și mai dărăpănat, unde spre amiază zi au fost din vechime case <cele construite în 1818. – P.C.>, iar acum numai niște ziduri cu totul dărăpănate și fără alcevași. Tot în această curte este un șopron în stâlpi de zid învelit cu șindrilă de brad vechi și cam stricat“[199].

În toamna anului 1847, domnitorul Barbu Știrbei ia inițiativa construirii unor noi pavilioane la vestul incintei mari, deci în curtea exterioară. Dintr-un raport întocmit la 13 noiembrie 1847[200] aflăm că lucrările începuseră mai târziu, în toamnă, făcându-se până la acea dată „temeliile și pivnițele“, și că se proiectase dărâmarea „clădirilor vechi“ a aripii vestice a incintei. În iarna anului 1847 se dărâmă latura vestică și câte o porțiune din cea nordică și sudică, după cum am văzut[201]. În primăvara anului 1848 s-au lucrat soclurile până la nivelul ferestrelor, dar în luna iunie a aceluiași an s-au întrerupt din lipsă de bani[202]. Aspectul dezolant al celor două pavilioane rămase neterminate va dăinui ani întregi. În 1850, catagrafia descrie astfel curtea exterioară: „Până a nu intra în mănăstire se află un loc unde a fost mai înainte împrejmuit, iar acum este slobod; din partea despre apus se află un grajd... <vezi fig. 2. – P.C.> dar prea ruinat... Împrejmuirea mânăstirii ce a fost cu zid și casa lipită lîngă zid, în partea despre apus în fața bisericii s-au dat jos împreună cu clopotnița din poruncă pentru reclădirea ce este să se facă din nou, unde anume se află un grajd de nuele și o poartă de scânduri“[203]. Atât Théodore Margot, în 1859[204], cât și mitropolitul Ghenadie Enăceanu, în 1875, menționează pavilioanele neterminate[205]. În aceeași stare le fotografiase în 1867 Carol Popp de Szathmáry[206] (fig. 2) și este evident că ele nu au putut fi refăcute în epoca în care mânăstirea a servit de penitenciar, între 1879 și 1894[207]. De-abia în 1895 cele două edificii sunt zidite până la acoperiș și învelite cu tablă, așa cum pot fi văzute într-o fotografie a lui Alex. Antoniu, din 1901[208].

Pavilionul din sud a fost dărâmat în 1961[209], iar cel nordic aparține în prezent patriarhiei. El prezintă o sală în ax, încadrată de câte două mari încăperi, lângă care găsim, în nord, bucătăria (fig. 3).

GRĂDINA MÂNĂSTIRII

Aflată și în prezent la sudul incintei originare, iar odinioară între zidul vestic al curții exterioare și Olt, grădina mânăstirii este remarcată de Paul de Alep, care ne informează în 1658 că „grădina acestei mânăstiri este frumoasă și în ea se află, de asemenea, un chioșc unde obișnuiam să ne luăm prânzul la miezul zilei“[210]. Aceeași grădină este pomenită de mitropolitul Neofit în 1746, cu precizarea că aici creștea „revent“[211], o plantă medicinală, ceea ce arată că, după obiceiul vechi, călugării cultivau astfel de plante, desigur, pentru bolniță. La începutul secolului al XIX-lea este menționată o „portiță“[212] în zidul aripii sudice de clădiri pe unde se putea intra din mânăstire direct în grădină, fără a mai ocoli pe poarta cea mare. Desigur, pe această „portiță“, care s-a păstrat până în prezent, trecea spre chioșc și Paul de Alep cu gazdele sale.

BOLNIȚA

Biserica bolniței, înălțată în 1543, a avut, desigur, în apropiere încăperi unde zăceau cei bolnavi. Desigur că era vorba de o casă măruntă, pe care nici Paul de Alep, nici mitropolitul Neofit nu o menționează. Un mic dreptunghi în colțul de nord-vest al bisericii în releveul Weiss ne încredințează că această casă era de dimensiuni mo-

deste. Prima știre despre adăpostul celor bolnavi o avem în catagrafia din 1795 „pentru spitalul de ciumă“ (care urma să fie amenajat în mănăstirile Cozia, Tismana și Cîmpulung-Muscel), unde se arată că „bolnița ce este la poarta mănăstirii, biserica și casele sunt șindrilite și îngrădite împrejur cu gard, iar înăuntru nici biserica, nici casele nu sunt meremetisite“[213]. Din catagrafia anului 1823 aflăm că „numai bolnița cu casele“[214] scăpaseră neincendiate de luptele din 1821. În schimb, starea lor nu era prea bună. Catagrafia din 1824 ne informează că în acel an bolnița se afla „iarăși în stare proastă, fiind acoperișul vechi și spart, atât al bisericii, cât și al chiliilor“[215].

Casa nu se prezintă într-o stare mai bună la mijlocul secolului al XIX-lea. În catagrafia din 1850 se menționează că „pe partea despre miazănopate, tot într-acest loc, se află o casă cu două încăperi de zid cu piatră, tencuiala căzută și foarte veche, învălită cu șindrilă“[216].

Pe la 1880, I. Slavici și G. Mandrea scriu într-un raport: „...Fostul egumen locuiește în niște case ruinate de lîngă bolniță <biserica bolniței. — P.C.>, iar alți doi părinți stau unul într-un beci al acestor case, iar altul în tinda bolniței“[217].

Vechile case sunt dărâmate în 1904 (nu înainte de a fi fotografiate în 1901 de Al. Antoniu)[218], pentru ca, pe același loc, episcopul de Rîmnic, Athanasie, să ridice o casă nouă, care poate fi și ea văzută într-o serie de fotografii publicate în *B.C.M.I.*[219] Construită, ca și cea veche, pe două nivele, cu prispă și ceardac, de mai mari dimensiuni, ea prezintă o serie de încăperi pe trei laturi. Și această casă se ruinează. După primul război mondial este înălțată clădirea actuală, situată. de astă dată, la sud-vestul bisericii bolniței.

CRONOLOGIA FAZELOR DE CONSTRUCȚIE ÎN MÂNĂSTIRE

Din studiul laturilor mânăstirii — atât a celor trei existente, cât și a celei de vest, dipărute — am ajuns la concluzia că incinta păstrează încă o bună parte din zidurile de la sfârșitul secolului al XIV-lea, când Mircea cel Bătrân a înălțat ctitoria care îi va adăposti mormântul. Într-adevăr, dacă săpăturile arheologice au dus la concluzia că temeliile laturilor de sud și de est sunt cele originale, noi am completat această constatare, adăugând că atât pivnița de la est, cât și nivelul parterului de pe laturile sud și est (cu excepția gangului descendent la pivnița „caselor arhierești“) aparțin primei faze de construcție. Este probabil că pe latura estică s-au aflat bucătăria (în actualul vestibul-sală al muzeului), având alături „chelăria“ (cămara de pe pivniță), așa cum ne informează catagrafia din 1809, despărțite de cele două mari săli (cea sudică probabil trapeză) prin gangul descendent la pivniță.

Sălile aveau tavanul sprijinit de stâlpi mediani și arce, așa cum ne apare încă sala nordică din aripa de est (în cea alăturată, stâlpii au fost angajați în zidurile mai târzii). Trebuie menționat, de asemenea, faptul că gangul descendent la pivniță nu depășea frontul clădirii într-un gârlici, ci se insera între încăperile de la nivelul parterului, soluție pe care o găsim și la casele domnești de la Tîrgoviște.

În ceea ce privește funcția celor două săli mari din aripa sudică, ea ne rămâne necunoscută. Trapeza și bucătăriile se mută aici în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Foarte probabil că chiliile propriu-zie s-au aflat la origine în aripa vestică (așa cum deducem din descrierile păstrate) și în cea nordică, reconstruită din temelie la 1707.

Dar unul dintre aspectele cele mai interesante ale incintei originare este cel al construcțiilor sale defensive. Spre deosebire de mânăstirile de la începutul secolului al XVI-lea din Țara Românească, de pildă, care prezentau un singur turn-clopotniță la mijlocul uneia dintre laturi, incinta fortificată a Coziei număra patru turnuri de colț (cu metereze înguste), ușor ieșite din linia zidului de incintă. Din aceste turnuri se

mai păstrau la mijlocul secolului trecut cele două din sud, iar în prezent unul singur, cu nivelul superior înlocuit în 1583-1584 cu paraclisul lui Amfilohie. Nu știm dacă clopotnița s-a aflat de la origine în turnul sud-vestic, așa cum o găsim la sfârșitul secolului al XVIII-lea (și cum constatăm la unele mânăstiri moldovenești)[220], sau dacă nu a existat la mijlocul laturii vestice un al cincilea turn de intrare în incintă care să adăpostească și clopotele. Este evident că poziția strategică a mânăstirii, precum și fortificațiile originare făceau din ea o fortăreață inexpugnabilă, motiv pentru care a fost adesea folosită ca punct de rezistență militară, mai cu seamă în secolul al XVIII-lea, și consecința a fost că întreaga așezare a avut considerabil de suferit.

Nu știm însă, în stadiul acual al cercetărilor, dacă, înălțând mânăstirea fortificată, Mircea cel Bătrân a avut în vedere un sistem de apărare pe linia munților sau a intenționat să o protejeze pentru atacuri de mai mică amploare. Oricum, caracterul militar al incintei este mai evident decât la mânăstirea lui Neagoe, de pildă, înălțată în alte vremi și în alte conditii.

În 1516-1517, adică spre sfârșitul lucrărilor de la Curtea de Argeș, Neagoe „înnoiește biserica cea veche“ a Coziei și aduce și unele îmbunătățiri în incintă, dar care nu pot fi precizate documentar.

Din raportul zidurilor etajului cu cele de la parterul laturii sudice am dedus că nivelul superior a fost oricum anterior epocii brâncovenești: cele trei celule –, dintre care cea vestică prezenta în epoca brâncovenească o boltă de stuc în plin cintru – constituiau anterior o singură încăpere.

Probabil că și în 1543, când se înalță bisericuța de către voievodul Radu Paisie, se vor edifica unele construcții monastice, în primul rând chiliile de lîngă bisericuță, pentru cei bolnavi, apoi fântâna din fața bisericii. De fapt, nu știm dacă nivelul etajului în incintă s-a construit în vremea lui Radu Paisie (1543) sau a lui Mihnea Turcitul, în 1583-1584. Suntem însă siguri că la 1583-1584 exista cel de-al doilea nivel, având în vedere legăturile paraclisului lui Amfilohie cu încăperile de pe latura sudică și estică, și tocmai pentru aceasta suntem înclinați să îl atribuim fazei de construcție Amfilohie. Oricum, în iunie 1657 Paul de Alep găsește galerii pe toate laturile.

Pentru adaosul etajului s-au făcut modificări importante la parterul laturilor mânăstirii. Așa cum am arătat, soluțiile au fost diferite pentru latura de sud, care măsoară la exterior 6,45 m și pentru cea de la est, mai lată cu aproape 2 m (8,35 m). Pentru că jumătate din suprafața din interior a etajului era prea mică (2,50 m) pentru lățimea chiliilor de la etaj (care aveau nevoie și de galerie în față), zidul nordic al acestor chilii nu a putut fi sprijinit la parter pe un sistem simplu de stâlpi și arce, ci pe picioare de zid, legate de zidul nordic al parterului și de arce care se sprijină pe extremitatea sudică a acestor picioare de zid. S-a realizat astfel o lățime a chiliilor de 3,30 m, care corespunde cu lățimea de 3,37 m până la 3,62 m a chiliilor de pe latura estică, unde a fost suficient să se unească prin arce stâlpii mediani din sălile mari ale parterului.

In linii mari, precizarea acestor adaosuri de la primul nivel ne permite să constatăm care a fost aspectul originar al încăperilor de aici și, totodată, al celor de la etaj, deoarece o serie de adaosuri de ziduri de paiantă de la nivelul superior din vremurile mai noi nu au modificat structura acestora.

Evident că galeriile înalte pe care le admiră Paul de Alep în iunie 1657 nu au avut arcadele pe care le constatăm astăzi. Foarte probabil însă că stâlpii (poate hexagonali ca cei ai „foișorului lui Mircea“), ca și bazele și capitelurile, au fost de

cărămidă, deoarece nu ni s-a păstrat nici un profil de piatră din această epocă. Tot în vremea egumenului Amfilohie pare să se fi adăugat pivnița și foișorul dinspre Olt, așa cum am dedus pe baza analogiei cu chilia de la vestul paraclisului, din aceeași vreme, ieșită din linia de incintă.

Deoarece în această parte a mânăstirii este înființat arhondaricul, încăperile oaspeților, așa cum aflăm tot de la Paul de Alep, care subliniază caracterul lor deosebit, bănuim că tot aici se aflau bucătăriile și trapeza, care se vor muta pe latura nordică la reconstrucția din 1707 a paharnicului Șerban Cantacuzino. Desigur că încăperile egumenești se aflau în secolul al XVII-lea, lîngă paraclisul egumenului Amfilohie, pe latura sudică, acolo unde se vor construi în 1707 „casele arhierești". Este interesant faptul că în 1839 regăsim egumenia tot lîngă paraclis, pentru ca mai târziu ea să revină aproape de extremitatea vestică a laturii sudice, adică acolo unde se află și în prezent. Tot în 1707 se boltesc și încăperile din „apartamentul" egumenesc.

La mijlocul secolului al XVII-lea, mânăstirea avea probabil o curte exterioară și chiliile, ale căror temelii au fost descoperite la săpăturile arheologice din august 1961, deoarece Paul de Alep pomenește grădina cu chioșc în care dejunau, aflată în afara incintei.

Unele reparații se efectuează către 1630, când este egumen Ioanichie (1625-1629), menționat într-un document din 2 iulie 1630: „proegumenul Ioanichie, ispravnicul Coziei"[221], apoi în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. În 1670, egumenul Anania (1666-1684, cu întreruperi) „a acoperit chiliile de la vale"[222], adică de la latura sudică. Cu prilejul acestor lucrări s-a înnoit, probabil (la 27 iunie 1670), lșsi pisania lui Neagoe Basarab din 1516-1517.

Dar la începutul secolului al XVIII-lea mânăstirea se afla într-o stare de degradare avansată. Într-o cerere pentru milostenie semnată de egumenul Vasile de la Cozia în 1702-1703, prezentată țarului Petru cel Mare, se preciza că și „clădirile au început a se ruina, iar zidul care o înconjoară a se nărui"[223].

Această stare de lucruri este îmbunătățită de paharnicul Șerban Cantacuzino (fiul lui Drăghici și nepot de frate al voievodului Șerban Cantacuzino), cel care reface mânăstirea Comana[224], unde se și îngroapă. Știm că rezugrăvirea naosului bisericii s-a efectuat în 1705, iar construcția pridvorului acesteia și a ferestrei pronaosului de la vest în 1707, după cele două pisanii păstrate. Tot în 1707 și probabil în anul următor se construiește aripa nordică (de la cuhnie — inclusiv — până la „casele lui Samuil", în prezent dispărute, adică până la extremitatea vestică a laturii actuale) cu foișorul și cișmeaua, precum și casele arhierești ale lui Antim Ivireanu, cu pivnițele respective. Tot acum se boltesc și încăperile din „apartamentul" egumenesc. Faptul că după numai câțiva ani, în 1710, se construiesc atât casele lui Ioan Hurezeanul, apoi cele ale lui Samuil ne arată că nu s-a reușit în faza de construcție 1705-1707 să se înfăptuiască toate îmbunătățirile de care mânăstirea avea nevoie. Într-adevăr, câteva scrieri, din care desprindem propoziția că, „văzând slăbiciunea zidurilor", egumenul Ioan de Hurezi s-a îndemnat să construiască casele din colțul de nord-est al mânăstirii, care îi poartă numele, ne permit să datăm cu exactitate paraclisul de aici și încăperile alăturate și să deducem că paharnicul Șerban Cantacuzino nu reușise să termine lucrările. Oricum, din vremea acestor prefaceri merită a fi reținut numele egumenului Mihail, care a funcționat la Cozia între 1707 și 1710, apoi la mânăstirea Câmpulungului, unde apare în inscripții, alături de ajutorul său, Grigore Cozian[225], și a cărui frumoasă piatră de mormânt din biserica bolniței Coziei

evocă importantele sale înfăptuiri.

În această epocă, egumenia se mută în încăperile în care se află în prezent — după cum am arătat mai sus —, iar fostul arhondaric de la etaj este transformat în „casă domnească". Așa ne explicăm că în foișorul numit „al lui Mircea" domnul Mihai Șuțu pune să i se zugrăvească stema în anul 1802.

Tot în primul sfert al secolului al XVIII-lea se construiesc și „casele lui Samuil" pe o pivniță mare cu gârlici, care se înălța mai sus decât nivelul parterului întrgii aripi nordice, case care apar în releveul lui Weiss din 1728-1731. Foarte probabil, tot în această epocă se înconjură cu zid curtea exterioară, construindu-se o serie de încăperi de ambele părți ale porții (așa cum ne vădește releveul lui Weiss), ale căror temelii, descoperite la recentele săpături arheologice, au fost lăsate aparente. Bănuim că aceste încăperi erau afectate oaspeților care treceau pe la mânăstire, praznicelor etc., având caracterul de „xenodochiu"[226] și făcând legătura cu lumea laică, cu necesitățile practice ale mănăstirii, ca și noua pivniță a „caselor lui Samoil", mai încăpătoare, cu o intrare mai largă decât cea din secolul al XIV-lea. Deducem funcția încăperilor de lîngă poarta curții exterioare după cea pe care o vom constata mai târziu la o construcție similară, construită tot în această incintă din afară, unde se va adăposti și o școală.

Către anii 1730 mânăstirea părea arătoasă celor care o vizitau. Un ofițer al armatei austriece notează că ea prezenta „două etaje înalte, cu mari și bune pivnițe și mai multe camere boltite, apoi o curte exterioară cu zid de împrejmuire"[227]. Austriecii o consideraseră potrivită pentru un punct de rezistență și o fortificaseră, construindu-i în 1716 două bastioane la extremitățile laturii de vest a curții exterioare, apoi, mai târziu, ziduri de apărare de jur împrejur. La știrea că armatele țarului se îndreaptă spre Crimeea și spre Azov, Poarta intră în conflict cu Rusia la 28 mai 1736. Austriecii, care aveau o mai veche legătură cu rușii, declară, la rândul lor, război Porții la 6 iunie 1737. În acest an, austriecii, sub comanda generalului Wallis, pătrund în țară, ocupă Curtea de Argeș și Câmpulungul și înaintează spre București[228]. În aprilie 1738, ofițerul austriac Lobkovitz raportează că „dușmanul a respins miliția națională <trupele austriece. – P.C.> de pe șoseaua Carolină și că a ars Cozia"[229].

Stricăciunile provocate de turci în 1738 vor fi îndreptate într-o importantă fază de construcție pe care am datat-o „mijlocul secolului al XVIII-lea", în vremea egumeniei lui Ghenadie. Cu acest prilej, încăperea mare de la extremitatea galeriei din aripa sudică este reîmpărțită în două încăperi și o prelungire a galeriei însăși, se reconstruiesc apoi în aripa vestică „casele lui Ghenadie", un nou foișor sudic, noi galerii în locul celor avariate pe laturile sud și est. La biserica mare, pronaosul capătă o fereastră nouă, lîngă cea lucrată în 1707, iar la ferestrele naosului se lărgesc în jos ancadramentele existente.

Aceste lucrări, despre care ne vorbește doar un fragment de pisanie, transcris în secolul trecut, poartă amprenta stilistică a vremii, cu elemente orientale (cum ar fi arcurile polilobate și festonate, cu vârful în acoladă) și altele baroce, ca arcurile aplatisate.

O nouă încercare trece peste mânăstire în 1787, când turcii declară război Rusiei în ziua de 24 august. Austria, aliata Rusiei, intervine în conflict și declară război Porții la 9 februarie 1788. Trupele austriece ocupă câtăva vreme mânăstirile Sinaia, Cozia și Tismana, apoi localitatea Baia de Aramă și Cerneți. Oastea munteană și detașamentele turcești silesc pe austrieci să se retragă din mânăstirile ocupate și le

cauzează pierderi[230]. Iată motivul pentru care domnul Mavrogheni, care conducea operațiile, a poruncit, după cum ne informează Dionisie Eclesiarhul, „să meargă turcii cu salahorii și cu ciocănașii... să strice o parte din zidurile mănăstirilor dimprejur, să nu se mai poată închide nemții într-însele. Ear turcii n-au fărâmat numai o parte din ziduri, ci toate zidurile cu chiliile dinprejur și au ars și bisericile și clopotnițele și la Cozia au găsit vistieria mănăstirii și au prădat-o, argintăria... luat-au și porțile mănăstirii ce erau căptușite cu fier..."[231] etc.

O anafora a mitropolitului Filaret din 1792[232] solicită ajutor noului domn Mihai Suțu. Acest ajutor este acordat și Catagrafia scrisă în 1809, cea mai importantă, consemnează restaurările din 1793, 1802 (când este zugrăvită și stema lui Mihai Suțu în foișorul lui Mircea) și 1803, cu osteneala epitropilor și a arhimandriților Iosif (ante 2 februarie 1786-2 martie 1794)[233] și Theodosie (2 martie 1794 – 5 octombrie 1815)[234]. Merită să fie subliniat faptul că în incintă nu se efectuează construcții noi (de pildă, „casele lui Samuil" rămân în ruină până la sfârșitul secolului), posibilitățile materiale ale epitropilor fiind mult mai reduse decât ale ctitorilor anteriori și permițând numai reparații.

În 1818 se construiesc pe latura de sud a curții exterioare o serie de încăperi, rămase netencuite, pentru călători, praznice și o școală, care au fost dărâmate trei ani mai târziu, în 1821, când „răzmerița" Eteriei trece și peste mânăstirea Cozia. În acest an, „după uciderea lui Tudor Vladimirescu și înfrângerea eteriștilor, mânăstirea deveni prada zavergiilor și în urmă a turcilor care deteră foc mânăstirii"[235]. De data aceasta, reparațiile fură amânate și sporadice din cauza lipsei de posibilități materiale.

Domnitorul Gheorghe Bibescu proiectează și începe construirea unor pavilioane noi în curtea exterioară, pentru a înlocui aripa de vest a mânăstirii. Aripa este distrusă, dar cele două pavilioane rămân neterminate, din cauza detronării domnitorului cu prilejul revoluției din 1848. În jurul anului 1850 se adaugă două turle bisericii, care va fi acoperită cu tablă și căreia i se înalță pridvorul. Știrile anilor următori ne arată mânăstirea în stare de ruină (în 1859 apele Oltului distrug colțul sud-vestic al mânăstirii, cu paraclisul), care progresează odată cu transformarea ei în penitenciar în 1879, situație care va dura până în 1894.

În 1895, o importantă fază de construcție și restaurare vine să pună capăt unei stări de lucruri intolerabile. Cele două pavilioane sunt terminate și acoperite. Încăperile, galeriile, foișoarele se repară de asemenea, urmărindu-se însă realizarea unor noi încăperi din zidirea arcadelor foișorului lui Ioan Hurezeanul și celui nordic, închizându-se pe jumătate arcadele galeriilor. Tot în această fază, prispa de lemn legată de foișorul vestic al aripii de sud și cea estică a aceleiași aripi sunt înlocuite respectiv cu un scurt portic de stâlpi de zid și un alt mic foișor, cu elemente decorative neoclasice. Cîțiva ani mai târziu, în 1904, episcopul de Rîmnic, Athanasie, construiește o casă lîngă biserica bolniței[236], pe locul celei vechi, înlocuită și ea după primul război mondial cu cea care se păstrează în prezent.

Și în primul război mondial mânăstirea, transformată în cartier al trupelor inamice, are de suferit considerabil. O lungă fază de restaurare, cuprinsă între 1928 și 1936, are în vedere în primul rând biserica mare. O nouă restaurare a complexului monastic, urmărind să redea un aspect apropiat de cel pe care îl avea în jurul anului 1800, are loc în intervalul 1958-1960. În august 1961 se inițiază, de asemenea, săpături arheologice, care au adus o importantă contribuție la cunoașterea trecutului acestei venerabile așezări.

Note

1. N. Ghica-Budești, *Restaurarea bisericii mari a mănăstirii Cozia, în B.C.M.I.*, XXXI (1938), p. 23.

2. Rodica Mănciulescu, *Restaurarea mănăstirii Cozia*, în *Monumente istorice. Studii și lucrări de restaurare*, București, 1967, pp. 120—132. Domnia-sa a avut amabilitatea să ne țină la dispoziție și releveele complexului monastic. Îi mulțumim și pe această cale. Totodată, mulțumim d-lor Doru Popian și Daniel Vișan, pentru releveele publicate în lucrarea de față.

3. Arh. Naț. Buc., fond., Min. Cult. și Instr. Publ. 1743/1845, f. 39—43 și 1503/1848, f. 70—72; vezi și Teodora Voinescu, *Principii conducătoare în restaurarea monumentelor artistice de la Bibescu și până azi*, în *Analecta, II (1944), p. 140—144;* vezi cap. „Două rapoarte ale arhitectului Ioan Schlatter din anul 1847", în *Artă medievală*, vol.IV, partea a doua.

4. N. Iorga, *Les chateaux occidentaux en Roumanie*, în *B.C.M.I.*, XXII (1929), p. 57.

5. Pavel Chihaia, *Etape de construcție în incinta mănăstirii Argeș*, în *B.O.R.*, LXXXV (1967), nr. 7—8, pp. 97—121.

6. N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia*, în *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), nr. 7—8, pp. 587—601.

7. M. Davidescu, *Mănăstirea Cozia*, București, 1968. O lucrare serios documentată este și monografia mănăstirii Cozia a Arhimandritului Gamaliil Vaida, *Mănăstirea Cozia, vestita ctitorie a lui Mircea Voievod cel Mare*, Rîmnicu Vîlcea, 1986.

8. *Istoria Țării Românești* (ed. C. Grecescu și D. Simionescu), București, 1960, p. 37.

9. I.L. Atanasescu *Mănăstirea Cozia*, în *Ion Maiorescu, III (1933), nr. 3—5, pp. 26—27.*

10. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, vol. I, p. 176; V. Drăghiceanu, *Monumentele Olteniei*, în *B.C.M.I.*, XXVI (1933), p. 74.

11. Arh. Naț. Buc., Măn. Cozia, pac. LI, act. 3; citat de pr. Emil Nedelescu, *Egumenii mănăstirii Cozia în sec. XIV—XVII*, în *Mitropolia Olteniei*, XV (1963), nr. 9—10, p. 721.

12. Paul de Alep, *Travels of Macarius* (ed. F.C. Belfour), II, Londra, 1836, pp. 340—341.

13. N. Davidescu, *op. cit.*, p. 21.

14. Pr. Emil Nedelescu, *op. cit.*, p. 730.

15. Vezi în catagrafia din 1809 mențiunile: „Una chilie, de la casele domnești la deal"; „beciurile de sub chiliile arhierești la deal și până la clopotniță" (spre nord).

16. Vezi n. 10.

17. Ibidem.

18. *Analele Acad. Române*, t. 34, p. 1131; citat de pr. Emil Nedelescu, *op. cit.*, p. 733.

19. A. Sacerdoțeanu, *Din arhiva mănăstirii Cozia*, în *Hrisovul*, V (1945), p. 88.

20. *E. Hurmuzaki*, IX, nr. DCCLI, p. 627.

21. M. Popescu, *Oltenia în timpul stăpânirii austriace*, în *B.C.M.I.*, XIX (1926), p. 101.

22. Gr. Tocilescu, *Raporturi asupra câtorva mănăstiri, schituri și biserici din țară*, București, 1887, p. 26.

23. Vezi A. Sacerdoțeanu, *Actele secției Bunuri Publice (Mănăstirile Cozia, Crasna, Dălhăuți etc.)*, București, 1947, p. 6 sg.

24. *Metropolitul Ungro-Valahiei Neofit I*, în *B.O.R.*, II (1875), p. 741.

25. *Ibidem.*

26. *E. Hurmuzaki*, XIV_3, nr. CXCIX, p. 280; V.A. Urechia, *Istoria românilor*, IV, București, 1892, p. 83 și nota 1.

27. *Cronograful lui Dionisie Eclesiarhul la anul 1814*, în *Tesauru de monumente istorice*, II (1863), p. 176.

28. Vom cita aceste catagrafii cu siglele următoare:

A — Catagrafia 1795 (Arh. Naț. Buc., fond Mitropolia București, pac. 407, doc. 17); B — Catagrafia 1809 (Arh. Naț. Buc., fond Mitropolia București, pac. 408, doc. 3); C — Catagrafia 1818 (Bibl. Academiei, ms. 720, f. 170 v.); D — Catagrafia 1823, Bibl. Academiei (ms. 720, f. 176); E — Catagrafia 1824 (Arh. Naț. Buc., fond. Mitropolia București, pac. 496, doc. 8); F — Catagrafia 1839 (Arh. Naț. Buc., fond. Min. Culturii și Instrucț. Publice 5023/1839; Bibl. Academiei, ms. 720, f. 580.); G — Catagrafia 1850 (Arh. Naț. Buc., fond. Min. Culturii și Instrucț. Publice 2279/1850).

29. N. Iorga, *Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu*, București, 1921, p. 320 și 375.

30. Gr. Alexandrescu, *Cozia*, în *Propășirea*, 1844, pp. 123—125.

31. Vezi n. 3.

32. Mihai Tican, *Mănăstirea Cozia*, în *Univesrul*, 25 februarie 1932, p. 2; Bibl. Academiei, ms. rom. 5142, f. 356.

33. Al. Pelimon, *Impresii de călătorie în România*, București, 1858, p. 111.
34. Théodore Margot, *O viatorie în cele șaptesprezece districte ale României*, București, 1859, p. 36.
35. Gabriel Cocora, *Popa Șapcă curator la mănăstirea Cozia*, în *Mitropolia Olteniei*, X (1957), nr. 11—12, p. 761.
36. *Memoriu istoric asupra mănăstirii Cozia din județul Vîlcea*, București, 1882, pp. 4—5.
37. Petre Antonescu, *Monastirea Cozia*, București, 1903, p. 11.
38. N. Iorga, *Sate și mănăstiri din România*, ed. a II-a, București, 1916, p. 249.
39. Vezi n. 4.
40. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, partea a patra, București, 1936, pp. 110—111.
41. Vezi n. 1.
42. Vezi n. 7.
43. Vezi n. 6.
44. Vezi n. 2.
45. N. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1966, pp. 102—106 și 455—456.
46. Vezi n. 21.
47. Muzeul de artă Secția stampe, D.R. III 4218.
48. Carol Popp de Szathmáry, *România, Album*, București, 1867. (Am folosit exemplarul existent la Bibl. Academiei, cu planșele inventariate 506, C, XVII, 11 și 13).
49. *Ibidem*, (506, C, XVII, 10).
50. Bibl. Academiei, Secția stampe, F I 3983.
51. Muzeul de artă, Secția stampe, D.R. IV 4118; *B.C.M.I.*, I (1908), p. 92.
52. Vezi n. 1.
53. Muzeul de artă, Secția stampe, D.S. 4927.
54. Al. Antoniu, *Album general al României*, partea I, Dresda-București, 1901, pl. 11—13.
55. *La Roumanie en image*, I. Paris, 1919, p. 154.
56. Muzeul Național de artă, Clișotecă, fond. C.M.I.
57. Vezi n. 12.
58. Rodica Mănciulescu, *op. cit.*, p. 122 și 125.
59. B.
60. F.
61. Releveul aparținând arhitectei Haret Andreescu a fost publicat de N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, pl. DLXXI și DLXXXII.
62. Vezi n. 2.
63. B.
64. Rodica Mănciulescu, *op. cit.*, fig. 6, p. 125.
65. *Ibidem*, p. 122.
66. B.
67. F.
68. Rodica Mănciulescu, *op. cit.*, p. 125.
69. B.
70. F.
71. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, II, București, p. 209.
72. *Ibidem*, p. 235 sq.
73. Vezi casa Tîrcă din Olănești (*ibidem*, p. 280, fig. 207).
74. C.C. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei sub austriaci*, vol. III, București, 1944, p. 229; vezi și N. Iorga, *Genealogia Cantacuzinilor*, București, 1902, p. 258.
75. Vezi n. 23.
76. *Ibidem*.
77. V. Drăghiceanu, *Monumentele Olteniei...*, p. 72.
78. Vezi n. 22.
79. C.C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea întâi, București, 1942, p. 168.
80. Vezi, mai departe p. 63.
81. Vezi N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, III, pl. CCCXXV, fig. 512. Zugrăveala din glaful acestei ferestre este mai nouă decât cea a ferestrei alăturate (vestice) a pronaosului.
82. *Ibidem*, pl. CCCXXII, fig. 505 și 506; pl. CCCXXIII, fig. 507 și 508; pl. CCCXXIV, fig. 509 și 510.
83. *Ibidem*, pl. CCCXXV, fig. 511.
84. Vezi, mai departe, p. 73.

85. Vezi N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, pl. VIII, fig. 15.
86. Idem, *Evoluția arhitecturii...*, partea întâi..., pl. XXV—XXVI, fig. 61.
87. N. Ghica-Budești, *Restaurarea bisericii mari a mănăstirii Cozia, ...*, p. 23.
88. Vezi n. 10.
89. Pr. Emil Nedelescu, *op. cit.*, pp. 717—718.
90. Vezi n. 61.
91. Rodica Mănciulescu, *op. cit.*, p. 121.
92. B.
93. B.
94. F.
95. B.
96. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, p. 111; N. Davidescu, *op. cit.*, p. 21.
97. N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, vol. II,
98. N. Davidescu, *op. cit.*, p. 21.
99. F.
100. Vezi n. 12.
101. Vezi n. 38.
102. Const. Moisil, *Stema României*, în *Boabe de grâu*, II (1931), nr. 2, fig. 42, p. 79.
103. G. Balș, *Notiță despre arhitectura Sfântului Munte*, în *B.C.M.I.*, VI (1913), passim.
104. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, II, p. 418.
105. B.
106. F.
107. B.
108. F.
109. Vezi n. 54.
110. V. Drăghicescu, *Monumentele Olteniei*, fig. 21, p. 73.
111. Vezi n. 12.
112. B.
113. B.
114. B.
115. Vezi n. 23.
116. Vezi p. 45.
117. F.
118. B.
119. Fotografii din fototeca C.S.C.A.S., Direcția monumentelor istorice.
120. Vezi n. 10.
121. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, pl. DLXXV.
122. B.
123. F.
124. A. Sacerdoțeanu, *Din arhiva mănăstirii Cozia*, p. 88.
125. *Ibidem.*
126. B.
127. B.
128. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, p. 110.
129. *Ibidem*, p. DXCVIII, DXCIC, DC.
130. V. Drăghiceanu, *Casa Cantacuzinilor din Măgureni*, în *B.C.M.I.*, XVII (1924), fig. 9, p. 20, fig. 14, p. 24, fig. 15, p. 24, fig. 33, p. 34.
131. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, pl. DXCVIII.
132. Pavel Chihaia, *Un sculptor român din epoca brâncovenească: Lupu Sărățan*, în *Revista muzeelor*, V(1968), nr. 1, pp. 17—22.
133. Reprodus și de Rodica Mănciulescu, *op. cit., fig. 11, p. 129.*
134. B.
135. Vezi n. 139.
136. B.
137. F.
138. B.
139. B.
140. F.
141. B.
142. Vezi n. 26.
143. Vezi n. 27.

144. B.
145. E.
146. E.
147. Vezi n. 26.
148. Raportul din 4 mai 1849 la Emil Vîrtosu, *O tainiță pentru acte la mănăstirea Cozia*, în *Mitropolia Olteniei*, XI (1959), nr. 9-12, p. 572.
149. F.
150. Vezi n. 24.
151. Vezi n. 34.
152. Vezi n. 24.
153. Vezi n. 3.
154. G.
155. B.
156. F.
157. Vezi Emil Vîrtosu, *Eclisiarhul – păstrătorul arhivelor mănăstirii*, în *B.O.R.*, LXXIX (1961), nr. 11-12, pp. 1 050-1 054.
158. N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia...*, p. 594.
159. Deținem aceste date de la pr. Vaida Gamaliil, starețul mănăstirii Cozia, căruia îi mulțumim și pe această cale.
160. Vezi n. 32.
161. Vezi n. 12.
162. „That is a Hungarian" este un adaos explicativ al lui F.C. Belfour, inexistent în textul arab. Vezi ilustrația de la pagina 78.
163. În textul arab nu găsim alternanța „figură" – „cap", ci numai termenul *verdjuh* = față, chip.
164. În textul arab găsim *bei* = voievod și *abd* = servitor, rob. Lectura originalului a fost făcută de dl. Mustafa Mehmet căruia îi mulțumim și pe această cale.
165. Vezi n. 24.
166. Vezi n. 30.
167. G.
168. Vezi n. 24.
169. Vezi n. 50.
170. Vezi n. 56.
171. Petre Antonescu, *op. cit.*, p. 25.
172. N. Ghica-Budești, *Restaurarea bisericii mari a Mănăstirii Cozia*, p. 31.
173. *Ibidem.*
174. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, fig. 187, p. 289.
175. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a treia, pl. CCCXIX sq.
176. Vezi Cristian Moisescu, *Etape de construcție la biserica Mitropoliei din Tîrgoviște*, comunicare la Sesiunea muzeelor, București, 1966. Este interesant faptul că Paul de Alep (*op. cit.*, vol. I, Londra, 1836, p. 130) menționează „o frumoasă fântână", și în fața pronaosului bisericii Mitropoliei din Târgoviste.
177. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, fig. 190, p. 293.
178. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii*, II, fig. 190.
179. A. Parmentier, *Album historique*, II, Paris, 1909, p. 123.
180. Vezi n. 8.
181. Vezi n. 9.
182. *Istoria Țării Românești*, p. 31.
183. Paul Ganz, *Geschichte der Kunst in der Schweiz*, Basel, 1960, p. 460.
184. A. Dauzat, *La Suisse ilustrée*, Paris, f.a., p. 12.
185. Vezi p. 49.
186. Vezi n. 24.
187. B.
188. G.
189. Vezi n. 24.
190. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, partea a patra, p. 110.
191. Vezi n. 20.
192. Vezi n. 21.
193. Vezi n. 26.
194. B.
195. N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia...*, fig. 3, p. 591.
196. C.

197. *Ibidem.*
198. D.
199. F.
200. Vezi n. 3
201. *Ibidem*,
202. *Ibidem.*
203. G.
204. Vezi n. 34.
205. Vezi n. 24.
206. Vezi n. 49.
207. *Marele dicționar geografic*, II, București, 1899, sub voce; *Vocea bisericii*, II (1895), nr. 2-3, p. 4.
208. Vezi n. 54.
209. N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia..*, p. 589.
210. Vezi n. 12.
211. Vezi n. 24.
212. B.
213. A.
214. D.
215. E.
216. G.
217. Raportul lui G. Mandrea și I. Slavici din 1880 v. la Petre Antonescu, *Monastirea Cozia*, p. 25.
218. Vezi n. 54.
219. N. Ghica-Budești,. *Evoluția arhitecturii...*, II, pl. LIV.
220. Considerații despre incinta Mănăstirii Sucevița vezi la Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, pp. 407-408 și fig. 288, p. 408.
221. Pr. Emil Nedelescu, *op. cit.*, p. 721.
222. *Ibidem*, p. 730.
223. *Ibidem*, p. 733.
224. Vezi Al. Lapedatu, *Mănăstirea Comana. Note istorice*, în *B.C.M.I.*, I, (1908), pp. 9-15.
225. Vezi n. 138.
226. Vezi N. Vătămanu, *De la începuturile medicinei românești*, București, 1966, p. 131 sq.
227. Vezi n. 20.
228. Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea întâi, p. 252.
229. Vezi n. 74.
230. Constantin C. Giurescu, *op. cit.*, p. 299.
231. Vezi n. 27.
232. V.A. Ureche, *Istoria românilor*, IV, București, 1892, p. 83.
233. Vezi n. 23.
234. *Ibidem.*
235. Vezi n. 9.
236. Vezi n. 219.

Capitolul IV

VLAD DRACUL VOIEVOD AL ȚĂRII ROMÂNEȘTI ȘI CAVALER AL ORDINULUI DRAGONULUI

Cu toate influențele firești și circulația meșterilor obișnuită în evul mediu, peisajul artistic al secolului al XIV-lea și al începutului secolului următor în Țara Românească se prezintă unitar, el făcându-ne cunoscut efortul de realizare și oglindirea consolidării pe care și-o câștiga, cu eforturi desigur, tânărul stat. Atât unificarea internă, căreia îi răspundea un prestigiu sporit în lumea din afară, cât și victoriile împotriva celor care nu respectau această consolidare, se oglindesc în elocventa efloreșcență artistică ce depășește cu un deceniu secolul al XIV-lea.

Dar impactul otoman și înfruntarea dintre marele imperiu al Europei Centrale și această neînfrânată invazie modifică substanțial coordonatele economice si politice ale țărilor române, în primul rând ale Țării Românești, desigur și înfăptuirile artistice. Ele se împuținează și poartă firesc urmele acestei epoci de restriște, dar și de avântat idealism. Suntem în preajma căderii Constantinopolului, când o lume se risipește și alta apare, și acest eveniment, aceste prefaceri nu puteau rămâne fără ecou în nord, nu numai pentru că aceiași năvălitori amenințau atât zidurile centrului ortodoxiei, cât și hotarul străvechi al Dunării, ci și pentru că aceste lumi fuseseră strâns legate.

În Țara Românească, politica voievozilor pendulează între înduplecarea barbarului din sud și rezistența împotriva lui, rezistență sprijinită în primul rând pe frontul european, pe inițiativa cruciadelor târzii, în ale căror rânduri se înregimentase și Mircea cel Bătrân. Din lumea Europei Centrale și Apusene, apoi din Transilvania direct amenințată, voievozii din prima jumătate a secolului al XV-lea așteptau ajutoarele necesare. Relațiile cu ortodoxia slăbesc, lista mitropoliților cunoaște trunchieri care nu vădesc nicidecum o dezorganizare a bisericii Țării Românești, ci numai o îndepărtare de Constantinopol, justificată de împrejurări. Dacă știrile pe care le avem din interiorul țării ne vorbesc despre continuitatea neabătută a tradiției religioase, noile circumstanțe duc către o oarecare independență a Mitropoliei de Argeș. Această independență ne apare oglindită într-un simbol puțin obișnuit, sculptat în piatră și încastrat în turnul unui important lăcaș din reședința țării. Într-o stemă care ne vorbește mai cu seamă de noua viziune religioasă a căpeteniilor bisericii Țării Românești și în primul rând a voievodului rămas în scrieri cu numele său cavaleresc: Vlad Dracul.

*

Încă din secolul trecut, pornindu-se de la știrile documentare în legătură cu bănăria transilvăneană din Sighișoara, încredințată de Sigismund de Luxemburg voievodului Vlad Dracul, precum și de la privilegiile de comerț ale acestuia din urmă după ridicarea sa pe tron, s-a încercat să se identifice o serie de monede ca aparținându-i. Astfel, D.A. Sturdza a atribuit lui Vlad Dracul monede emise de Vladislav I sau de Vladislav al II-lea[1].

G. Severeanu a fost primul care a prezentat, în anul 1933, două monede mici de argint, anepigrafe, aparținând lui Vlad Dracul[2]. Deși fără inscripție, prezența pe aversul monedelor a acvilei cu crucea în cioc, iar pe revers a unui balaur întraripat a

îndreptățit pe G. Severeanu să atribuie voievodului Vlad Dracul — despre care I. Minea arătase într-un temeinic studiu, apărut cu câțiva ani înainte[3], că fusese cavaler al Dragonului — cele două mici monede.

G. Severeanu presupunea că cele două monede anepigrafe au fost bătute în bănăria din Sighișoara a lui Vlad Dracul. Cîțiva ani mai târziu, numismatul maghiar Húszár Lajos[4] identifică o serie de emisiuni ungurești (dinari care au pe avers o cruce dublă și cvartingi, cu coroana pe avers și crucea dublă pe revers) ca provenind din aceeași bănărie din Sighișoara, care a funcționat în intervalul 1433-1443[5].

Au trebuit să treacă mai bine de două decenii de la comunicarea lui G. Severeanu până la apariția studiului lui Emil Vîrtosu[6] în care se prezintă dragonii figurați pe un sigiliu de pe un document al voievodului din 8 aprilie 1437. Emil Vîrtosu pune în legătură dragonii, minusculele mobile heraldice, cu figurația de pe reversul monedelor anepigrafe ale lui Vlad Dracul, arătând că prin înnobilarea voievodului, Sigismund a urmărit să și-l apropie politicește. Inscripția (tradusă) a acestei peceți este „Sigiliul lui Vlad, fiul lui Mircea, voievod al părților transalpine și domn de Făgăraș“[7].

O contribuție importantă aduce, de asemenea, Octavian Iliescu, care în *Emisiuni monetare ale Țării Românești din secolele al XIV-lea și al XV-lea* (1958) prezintă pentru întâia oară un istoric al problemei, datând emisiunea monetară a lui Vlad Dracul în funcție de documentul pe care se afla sigiliul („în jurul anului 1437“), arătând că, în mod cert, ea vădește „o emisiune monetară munteană“[8] și nu una transilvăneană, cum susține G. Severeanu.

Într-un al al doilea studiu, publicat doi ani mai târziu, Octavian Iliescu prezintă încă două mici monede anepigrafe de la Vlad Dracul, de astădată din bronz, provenind din colecția numismatică a Muzeului Porților de Fier din Turnu Severin[9].

La aceste patru monede s-au adăugat una găsită în 1959 la Hobaia-Suslănești (jud. Argeș), pe nivelul unei curți boierești[10], și alta descoperită în 1963, la săpăturile efectuate la Bărăția din Cîmpulung (jud. Argeș)[11].

Repertoriul stemei cu dragon a voievodului Vlad Dracul s-a îmbogățit prin găsirea, în anul 1964[12], a sculpturii de piatră care a împodobit turnul incintei bisericii din Curtea de Argeș pe care Neagoe Basarab a dărâmat-o la începutul domniei sale pentru a-și înălța vestita ctitorie.

În urma unor analize de laborator[13] s-a presupus că Neagoe Basarab a folosit ca piatră de construcție în propriul său turn stema familiei adverse, căreia i-a replicat printr-o compoziție heraldică proprie. Deși la începutul secolului al XIX-lea, când turnul mănăstirii lui Neagoe ființa încă, cele două steme de piatră se aflau alăturate, este absurd să ne închipuim că ele au putut fi încastrate astfel de către Neagoe. Această îngemănare a avut loc cu mult mai târziu, la mijlocul secolului al XVII-lea, când Matei Basarab, voievodul conservator, animat de un spirit sincretist, a refăcut temeinic turnul strămoșului și modelului său Neagoe. De aceea Luigi Mayer le vede și le desenează una lîngă alta în 1793, iar după acest desen gravorul William Wats realizează o gravură[14], care ni s-a păstrat și pe care distingem cu ușurință detaliul care ne interesează.

Dar în anul 1813 turnul lui Neagoe refăcut de Matei Basarab cade pradă unui incendiu, după care, în 1818, ambele steme sunt încastrate în arhondaric[15], unde le vede în 1857 Ludwig Reisseunberger, care le descrie lapidar, fără să le înțeleagă semnificația: „o stemă de piatră cu două animale fantastice, în formă de șarpe, din care unul are pe spinarea sa un animal în formă de căprioară care îl mușcă, în timp ce deasupra celuilalt animal se află un dragon înaripat“[16].

Trei ani mai târziu, în 1860, pictorul H. Trenk, care însoțea pe Alex. Odobescu

în excursiile sale arheologice, desenează stemele destul de corect, împreună cu pasărea Țării Românești zugrăvită deasupra celor două sculpturi din porunca episcopului Iosif, menționând că ele se află „în antreul caselor mari de la episcopia Argeșului“[17].

Fie că ele sunt aduse la București ceva mai târziu de Odobescu însuși[18], fie că acest transport este inițiat de către Gr. Tocilescu cu prilejul dărâmării edificiilor monahale dintre anii 1877—1879, stemele figurează în catalogul publicat de Gr. Tocilescu în 1906 cu o descriere foarte apropiată de aceea a lui Odobescu: „Două patrate de piatră sculptate reprezentând luptă de animale fantastice (din dărâmăturile vechiului palat al episcopiei de Argeș)“[19].

Deoarece aceste sculpturi nu au fost nici datate, nici identificate de Reissenberger, Obodescu sau Tocilescu, care le-au menționat în trecere, ele au așteptat anonime în depozitele Muzeului de antichități timp de peste jumătate de secol, până ce studiile despre monedele și pecetea lui Vlad Dracul au îndemnat la căutarea stemelor descrise de cei trei savanți și au permis analogii relevante.

După ce am trecut în revistă piesele care prezintă stema lui Vlad Dracul (șase monede, o pecete și o sculptură în piatră), să încercăm să stabilim din ce elemente se compunea această stemă, apoi să o comparăm cu celelalte rămase de la vasalii împăratului Sigismund de Luxemburg.

Din cele șase monede cunoscute, cinci reprezintă dragonul (ca și pasărea conturnată) întors spre dreapta (heraldică, adică stânga privitorului), iar una singură (de aramă, comunicată de Octavian Iliescu) îl înfățișează întors spre stânga.

Atât la monede, cât și la sculptura în piatră se disting clar trupul de reptilă cu pieptul mai puternic și coada lungă, făcând o buclă în primul caz, ondulată în cel de-al doilea. În sculptura neuzată se distingeau desigur botul ascuțit și cele două urechi — după cum putem constata la dragonul copiat de sculptorul lui Neagoe Basarab după cel al lui Vlad Dracul — pe care le deslușim și pe monede. În toate reprezentările se desprind de trup, în mod vizibil, trei elemente: aripa (groasă și zimțată la sculptură), precum și două picioare cu gheare, unul vertical, pe care se sprijină trupul, celălalt pornind în atac, înainte.

Prin urmare, există o similitudine absolută între dragonul figurat pe monede și cel de pe stema în piatră a lui Vlad Dracul, ele au aparținut aceluiași voievod, vasal al lui Sigismund de Luxemburg.

Dar care a fost aspectul sau aspectele simbolului heraldic al ordinului instituit de împăratul Sigismund? A existat un unic prototip heraldic sau mai multe? Și pe care îl urmează reprezentările de pe monede, sigiliu și stema în piatră la care ne-am referit?

Înainte de a încerca să răspundem la aceste întrebări, să vedem ce țeluri și ce desfășurare a avut ordinul Dragonului. Știm că întemeierea lui a avut loc în secolul al XIV-lea (probabil 1387) dar nouă nu ni s-a păstrat decât un document de fundație (Stifbrief) din 13 decembrie 1408, al reorganizării lui[20].

Din prefața acestui document se poate deduce că unul dintre obiectivele ordinului, cu precădere religios, era răspândirea credinței creștine și stârpirea ereziei (în special a husitismului); el își propunea, de asemenea, să apere pe rege și familia sa, membrii ordinului obligându-se a fi fideli atât regelui, cât și dinastiei sale. Un scop mai îndepărtat era de a apăra vechile drepturi și libertatea nației și de a câștiga pentru țară noi libertăți[21].

În ordin se aflau două clase: prima număra 24 de membri, în cea de-a doua numărul acestora era nelimitat. Cu ocazia întemeierii lui au fost numiți membrii ai ordinului mai cu seamă nobilii Ungariei, toți baronii regatului, ceea ce vădește o anu-

mită semnificație politică.[22] Mai târziu, Sigismund de Luxemburg a conferit ordinul unor căpetenii de țări și nobili străini, ca de pildă lui Ștefan Lazarevici al Serbiei și Vitold al Lituaniei. Odată cu moartea fondatorului (9 decembrie 1437, la Znaim) ordinul decade și se stinge odată cu dispariția membrilor lui[23].

În legătură cu aspectul și semnificația simbolului ordinului, nu este lipsit de importanță să amintim că regele Carol Robert întemeiase și el în Ungaria cu aproape un secol mai devreme, în 1318, ordinul Sfântului Gheorghe (societas militiae Sancti Georgii), ale cărui statute, din 1326, sunt cunoscute. Idealul membrilor acestui ordin era asemănător cu una dintre năzuințele celor din ordinul Dragonului și anume „de a păzi pe rege de orice primejdie și de a descoperi orice conspirație împortiva persoanei sale"[24].

Desigur că pentru membrii ordinului Sf. Gheorghe — al căror însemn era „o cruce roșie într-un câmp de argint"[25] — dragonul trecea drept o reprezentare a diavolului. Dragonul lui Sigismund de Luxemburg înfățișa, de asemenea, pe adversarii husiți sau turci, inamici ai dreptei credințe. Este interesant de observat că aceeași cruce roșie (culoarea martirilor creștini și a împăraților bizantini) de la emblema ordinului Sf. Gheorghe a regelui Carol Robert apare și la emblema ordinului Dragonului.

Interpretarea lui I. Minea că „emblema ordinului era reprezentarea unui balaur încolăcit în formă de cerc, cu coada în jurul capului, cu spinarea sfâșiată în lung de la cap la coadă, deasupra o cruce, ca semn de biruință, al mântuirii"[26], este confirmată de o descriere contemporană a emblemei ordinului care arată clar că dragonul prezenta ca semn distinctiv pe spate o cruce roșie, că avea patru picioare, precum și două aripi împărțite de ambele părți ale coastelor (în mijlocul cărora se afla crucea), vârful cozii încolăcit de trei ori în jurul propriului gât[27]. Este important de subliniat, de asemenea, faptul că dragonul purta pe cele două brațe ale crucii următoarea deviză: „O quam mistericors est Deus" și"Justus et pius"[28].

Este vorba deci de balaurul învins de cruce, fixat de iconografia paleocreștină, balaurul învins de Sf. Gheorghe. Faptul că el nu este un balaur victorios, ci unul prizonier al unei puteri supreme care îl determină să-și înfrângă singur agresivitatea ofensivă, îl dovedește gâtul său strangulat de coada petrecută de trei ori în jur. Ceea ce îl încremenește nu este lancea Sfântului Gheorghe, ca la ordinul cu același nume al lui Carol Robert, ci mărturisirea virtuților creștine (crucea cu cele două postulate: „Cît de milostiv este Dumnezeu", îndemnând la iubirea aproapelui, și „Drept și credincios").

Uneori însă, în mod ciudat, această semnificație benefică apare simbolizată prin contrariul ei, adică prin însemnul dragonului. Paradoxal, elementul secundar, negativ, balaurul învins reprezintă elementul pozitiv, principal, abstract, crucea și învățăturile ei. În aceste reprezentări heraldice constatăm că dragonul înfățișează puterea crucii și pe cei ce cred în ea.

Faptul că balaurul prezentat fie cu crucea și deviza care îi conferă adevărata semnificație, fie fără ea, simbolizează elanul creștin al ordinului, nu a fost totdeauna înțeles.

O dezorientare vădită în interpretarea emblemei ordinului Dragonului vădesc editorii manuscrisului armoriat (ilustrat cu steme) al lui Conrad Grünenberg, cu stemele cavalerilor și orășenilor care au luat parte la Conciliul de la Constanța (ținut — după câte se știe — în anul 1415), manuscris apărut la mai puțin de jumătate de secol de la moartea lui Sigismund de Luxemburg.

La pagina XIX a operei lui Grünenberg (tipărită de Stillfried-Alcantara și Hildebrand) se află alăturate stema Ungariei (la dreapta) și emblema ordinului Balaurului (la stânga), cu următoarea explicație: „Regele ungurilor este unul din regii

unși (de papa de la Roma, n.n.), iar lighioana reprezentată aici simbolizează pe aliații săi"[29]. La această explicație editorii din 1875 remarcă cu oarecare surprindere: „Lighioana-balaur este considerată de autorul nostru (respectiv Grünenberg – n.n.), ca reprezentând pe aliații regelui ungur"[30].

Într-adevăr, dragonul reprezintă pe aliații regelui, ca și în primul sigiliu mare a lui Sigismund de Luxemburg[31] unde nu putem distinge nici un fel de cruce la cei doi dragoni înscriși într-unul din cele șase arce care înconjoară scutul având stema cu două brațe a Ungariei. Acești dragoni au trăsături foarte asemănătoare – după cum vom vedea – cu dragonii înfățișați de meșterii lui Vlad Dracul, care nici ei nu prezintă crucea. Nu ne mai apar imobilizați de crucea care îi domină, având coada petrecută în jurul gâtului, ci printr-o ciudată semantică evoluînd de la înțelesul creștin la cel laic heraldic, reprezintă ordinul ca atare, adică pe cei ce luptau pentru cruce. Cum am arătat mai sus, elementul negativ înlocuiește pe cel pozitiv. Acest fenomen a fost posibil deoarece adesea, semnificația negativă a unor simboluri din iconografia creștină – cum ar fi șarpele, broasca, țapul – dispare în alfabetul heraldic medieval, alcătuit după alte criterii.

Mărturiile care ni s-au păstrat ne vorbesc despre aceste diferite reprezentări emblematice ale ordinului Dragonului. Aidoma descrierii contemporane, adică cu o cruce care prezintă brațul mare de-a lungul șirei spinării dragonului, iar brațul mic pe spatele ambelor lui aripi, este emblema lui Martin von Reider din Bamberg (în prezent în Muzeul Național Bavarez din München) din prima jumătate a secolului al XV-lea.[32]

Același dragon inelar, cu crucea detașându-se pe dreapta (făcută în acest fel vizibilă) spinării contorsionate, poate fi remarcat pe armura cavalerului Conrad von Weinsberg (în dreapta platoșei), sculptat ca gisant pe mormântul său din 1446, din mânăstirea Schönthal an der Iaxt[33]. El se aseamănă cu dragonul desenat de Conrad Grünenberg la 1483[34].

Un alt dragon asemănător celui prezentat de Conrad Grünenberg[35] poate fi văzut în manuscrisul Wolkenstein, datând din 1432, la portretul lui Oswald von Wolkenstein (1377-1445), pe eșarfa acestui baron[36].

O foarte interesantă compoziție heraldică prezintă blazonul familiei Chapi, în realitate destul de reușită (publicată în 1883) după originalul apărut odată cu diploma de la 29 martie 1418, prin care Sigismund de Luxemburg le dăruiește acest blazon[37]. Copia permite să se deducă faptul că stema originală a fost executată în Constanța (Elveția), de „cel de-al treilea pictor de steme", cel care a pictat, tot în 1418, și stema familiei Csese din Dansa și Kereszturi. Diplome asemănătoare au fost dăruite familiilor Széchi, Agóchi, Szerdahelyi, Struthei, Soós și Bachkói. Un detaliu important este că dragonul apare în auriu[38], care în nici un caz nu poate trece drept o culoare malefică. Dar nu atât culoarea cât însăși compoziția în care se află inserat dragonul ordinului instituit de Sigismund de Luxemburg vădește semnificația sa.

În blazonul familiei Chapi, înscris în patru semicercuri, constatăm emblema acestei familii, un leu rampant ținând o săgeată — apărând o dată în scut, apoi pe coiful care supraînalță scutul — și totodată dragonul, simbolul ordinului împărătesc, încercuind leul. Raportul dintre embleme este strict heraldic: ordinul împărătesc al Dragonului protejează familia Chapi, o apără și o consolidează, conferindu-i protecție și înaltu-i prestigiu. Deși în cazurile de mai sus dragonul apare reprezentat dominat de cruce, el nu poate fi privit ca aducător de moarte și păcat, ci dimpotrivă: de vitejie, de generozitate și de putere, adăpostind și apărând pe cei cuprinși în cercul ordinului[39].

Faptul că șapte familii importante ale Ungariei au căpătat de la Sigismund de

Luxemburg acest însemn explică frecventa lui prezență în stema conducătorilor Transilvaniei până în secolul al XVII-lea. Astfel, principele Ștefan Bocskai (1604-1606), unul dintre descendenții baronului menționat mai sus printre cei șapte primiți în ordin la 29 martie 1418, emite o serie de ducați pe care constatăm stemele Ungariei, a Transilvaniei și a familiei Bocskai, aceasta din urmă înconjurată de dragonul ordinului[40]. Prezența stemei Ungariei în acest blazon se explică prin faptul că Ștefan Bocskai a primit la 23 Iunie 1606, în urma păcii cu împăratul de la Viena, două comitate în Ungaria superioară (Ugocsa și Bereg), precum și cetățile Tokai și Satu Mare. Oricum, poziția centrală, dominantă, a dragonului în compoziția heraldică vorbește de la sine de importanța majoră care i se acordă.

În blazonul lui Gabriel Báthory (1608-1613), stema familiei sale dispusă în centru apare înconjurată de stema Transilvaniei, care la rându-i este încercuită de dragon, închizând ambele scuturi heraldice și purtând coroana princiară. Așadar, dragonul protejează principatul Transilvaniei și, implicit, și familia Báthory. Dragonul apare și la stema principelui Gabriel Bethlen,[41] dar cu o mică modificare a reprezentării balaurului (care își înghite coada)[42].

Știrile și vestigiile care ni s-au păstrat de la voievodul Vlad Dracul vin să confirme datele pe care am încercat să le punem în lumină mai sus. Pretendentul la tronul Țării Românești este primit în ordin la Nürnberg, în preajma zilei de 8 februarie 1431, dată la care el emite un document, atât în limba latină, cât și în cea slavonă,[43] prin care acordă protecție călugărilor minoriți și liber exercițiu pentru confesiunea catolică în Țara Românească. Din formularea raportului de vasalitate din document (Sigismund de Luxemburg este numit „stăpânul nostru natural, la curtea căruia suntem acum adunați pentru treburi foarte importante“[44]) este evident că festivitatea de primire în ordin avusese loc. Hotărârea lui Vlad Dracul de a proteja pe „venerabilii și credincioșii bărbați, frați din ordinul minorit“, porniți „în părțile de peste munți lipsite de orice îndrumare spirituală a Sf. biserici romano-catolice, pentru ca în acest fel, chiar acești călugări să-și dea seama că au din partea noastră tot ajutorul și în același timp și bunăvoința“[45], trebuie desigur raportată nu numai la atitudinea favorabilă a voievodului față de catolici, ci și la incidența de țeluri, Vlad Dracul sperând să facă față impactului turcesc cu ajutorul lui Sigismund, iar acesta din urmă să își consolideze frontul din sud, în vederea acelei ample cruciade antiotomane, care din nefericire nu a mai avut loc.

Se cunosc împrejurările care au întârziat cu cinci ani suirea pe tronul Țării Românești a lui Vlad Dracul. I. Minea[46] explică apropierea lui Sigismund de voievodul Alexandru cel Bun, protectorul lui Alexandru Aldea, domnul Țării Românești și rivalul lui Vlad Dracul, prin moartea lui Vitold, cneazul Lituaniei și adversarul regelui Vladislav al Poloniei cu care Sigismund era într-o deschisă adversitate. Înțelegerea dintre Sigismund și Alexandru cel Bun va întârzia cu cinci ani întronarea proaspătului baron al ordinului Dragonului care va primi compensativ paza regiunilor învecinate cu Țara Românească și dreptul de a deschide o monetărie[47].

Din această epocă ni s-au păstrat unele documente care vădesc ceea ce atât actul de reconstituire al ordinului din 13 decembrie 1408, cât și manuscrisul lui Conrad Grünenberg, subliniază ca fiind unul dintre obiectivele ordinului: fidelitatea față de Sigismund și de familia lui.

Astfel, într-un document adresat brașovenilor, Vlad arată că fusese „porunca domnului chesarului, ca eu să fac haraghie“[48]. Iar în alt hrisov precizează că „voi înșivă bine știți că m-a însărcinat domnul chesarul pe mine ca să păzesc această margine și fără voia mea să nu aveți pace cu Țara Românească“[49]. După ce ajunge voievod își mărturisește aceeași fidelitate de vasal: „...am lăsat pe slugile mele să se

ducă acolo prin țara domnului meu, a chesarului... și unde ar afla moldoveni să-i prindă (...) ca să-i prindă pe acei oameni necredincioși domnului meu chesarului și mie“[50], sau „mi-a venit om de la domnul meu chesarul în a șasea zi de octombrie, miercuri“[51].

Nu puține sunt însă documentele din care se desprinde năzuința de apărare a creștinismului, acest ideal de cruciadă, prezent în actul de reconstituire a ordinului din 1408, pe care Vlad Dracul îl urmează fără șovăire și care îndemna pe Jehan Torzelo „chevalier, serviteur et chambellan (...) de l'empereur de Constantinople, lequel advis il fist à Florance le sezième jour de mars l'an mil quatre cens trente neuf“ să declare la conciliul din acest oraș, în cadrul unui raport în legătură cu forțele creștine care ar putea fi opuse impactului otoman că „seniorul Țării Românești ar putea ridica 15 000 de călăreți, oamenii cei mai viteji din lume“[52].

Proaspăt voievod al Țării Românești, pornit să-și cucerească țara, Vlad cere brașovenilor să-i trimită arme și oaste pentru a face față adversarului său Aldea, plecat la turci pentru a-i aduce în țară: „drept aceea vă rog, ca pe frații mei, pregătiți-mi o sută de pușți (tunuri — n.e.) cu toate cele trebuincioase și arcuri cu săgeți și scuturi, cât puteți mai mult. Și oameni dați-mi, încă, cât puteți în ajutor, căci vreau să mă duc, dacă Dumnezeu ne va ajuta, să-i alungăm din țară, ca și voi să petreceți și ceilalți creștini să se odihnească“[53].

Din jurnalul cavalerului Walerand de Wavrin, din 1445, aflăm că Vlad Dracul (care nu dorea ca burgunzii să distrugă cetatea Giurgiu, ai cărui asediați se predaseră) îi afirmă cu mândrie cardinalului Condolmieri: „Dacă îmi pot redobândi întreaga cetatea mea, pe care tatăl meu a pus să o ridice, atunci chiar și femeile din Țara Românească, cu furcile lor de tors, vor fi în stare să recucerească Grecia“. Din același jurnal aflăm că boierii împărtășeau acest ideal cruciat al voievodului lor: „După ce au fost întrebați (boierii — n.n.) au răspuns că părerea lor era aceasta: că pentru binele creștinătății, cardinalul și căpitanul burgund să se ducă la cererea domnului românilor să împresoare și să cucerească acea cetate a Giurgiului“[54].

Există hrisoave de la Vlad Dracul în care găsim exprimate atât fervoarea cruciată de apărare a întregii Europe, cât și legătura de vasalitate dintre voievod și Sigismund de Luxemburg. Încă de pe vremea în care străjuia hotarele de sud ale Transilvaniei, Vlad scrie brașovenilor: „Știți că domnul chesarul m-a însărcinat pe mine să păzesc această margine și, fără voia mea să nu aveți pace cu Țara Românească (...) Iar voi nu sunteți mie și slugilor mele bine-gânditori, care în fiecare zi își varsă sângele lor pentru voi, pentru toți. Și pentru că ați auzit că mă duc la stăpânul meu chesarul, ați poruncit oamenilor voștri să gonească pe slugile domniei mele“[55].

După ce ajunge voievod al Țării Românești și brașovenii din cetatea Branului ucid pe Zanvel din Târgoviște pentru a-l jefui de tot ce avea asupra lui,[56] Vlad Dracul îi amenință astfel: „...bie știți cum eu v-am apărat până acum de turci și capul îmi pun și avutul mi-l dau ca să nu vă fie vouă rău. Și încă iarăși mă muncesc și de acum înainte; așișderea gândesc domnului meu craiul, să fiu drept, iar voi vă munciți cu răutate asupra mea“[57].

Într-o altă scrisoare, în care se plânge brașovenilor de o serie de nedreptăți făcute supușilor de aceeași pârcălabi din cetatea Branului, Vlad Dracul revine asupra acelorași mărturisiri de credință: „...să mă înțelegeți, că eu mi-am lăsat copiii să se înjunghie pentru pacea creștină și pentru ca eu să fiu și țara mea ai domnului meu craiul (...) Vă rog dar ca pe niște prieteni, spuneți pârcălabilor, dacă sunt prietenii mei, să-i povățuiască Dumnezeu și să nu mă despartă de stăpânul meu craiul și de Sf. coroană, deoarece asta n-ar fi dorința mea“[58].

Cele două obiective politice care se desprind din fragmentele de mai sus — încadrarea în marea cruciadă creștină antiotomană și fidelitatea față de Sigismund — corespunzând celor două comandamente majore ale ordinului Dragonului, vădesc nu numai că Vlad Dracul făcea parte din acest ordin, dar și că își propusese să se conformeze obiectivelor lui. După cum observă N. Iorga, Vlad „a fost un reprezentant al politicei de cruciadă pe care o făcea marele ambițios Sigismund"[59]. Tot marele savant observă că în momentul primirii lui Vlad în ordinul Dragonului „nu mai este vorba numai de Dunărea ungurească, de la Severin la Chilia, ci, de asemenea, de consolidarea următoarelor ținuturi cucerite în numele ideii de cruciadă"[60].

Remarcăm, totodată, că vasalitatea voievodului muntean nu era necondiționată, el avertizează pe brașoveni că raporturile cu împăratul pot fi compromise din cauza purtării lor. Este o distanță pe care o ia față de suzeranul său, impusă de rangul său de voievod. Raportul între cele două demnități — de cavaler al ordinului și de voievod — se va oglindi în reprezentările sale heraldice.

*

Comparând imaginea dragonului, așa cum apare pe monede, cu aceea de pe stema în piatră a voievodului Vlad Dracul, am ajuns la concluzia că toate reprezentările s-au inspirat de la același prototip heraldic. Este interesant că acest prototip, care prezenta desigur o aripă zimțată, un trup gros, cu o coadă răsucită, un gât lung cu un cap turtit și două picioare cu ghiare, apare aidoma în primul sigiliu mare al lui Sigismund[61].

Așa cum în sigiliul împăratului însemnul ordinului Dragonului nu se află dispus în centru, tot astfel în sigiliul lui Vlad Dracul minusculele imagini ale dragonilor încadrează pasărea conturnată a Țării Românești.[62] Raportul între simbolul dominant al țării și cel subordonat al ordinului este același.

Observații interesante poate favoriza și compararea reprezentărilor de pe monedele lui Vlad Dracul cu blazonul familiei Chapi, din 1418[63]. Este adevărat că animalul emblematic din acest blazon diferă de cel pe care îl constatăm la Vlad Dracul, în sensul că el prezintă patru labe, în loc de două, și are coada încolăcită după gât, așa cum apare într-o serie de alte descrieri și reprezentări contemporane[64]. Dar el constituie un simbol protector al scutului cu leu rampant: desigur, ordinul regelui Ungariei se vădea superior familiei Chapi, apărată și favorizată de el. Acest rol tutelar reiese și mai evident la stema lui Ștefan Bocskai din 1606, succesor al unei familii distinse de Sigismund tot în 1418, cum am văzut[65], unde leul este direct încercuit de balaurul cu vârful cozii răsucit după gât.

La monedele voievodului Vlad Dracul, rolul dragonului apare mai subliniat decât la pecete (aceasta din urmă având un caracter mai solemn și mai tradiționalist decât la instrumentele de schimb), fără a fi însă protector al stemei familiei voievodului Țării Românești, așa cum se vădește protector al familiilor unguresți. Remarcăm faptul că monedele medievale ale Țării Românești prezintă pe avesr scutul hemifasciat, iar pe revers coiful de turnir (heaume) având în vârf cimierul voievodal, cunoscuta pasăre conturnată a Țării Românești. Aversul și reversul constituie un tot, blazonul familiei domnitoare a Țării Românești. Atunci când pe avers constatăm imaginea voievodului (la monedele lui Radu I și Mircea cel Bătrân), pe revers apare întregul blazon compus din scut și coif cu cimier (chiar atunci când Radu I este înfățișat ținând în stânga un scut[66].

Merită să subliniem că moneda lui Vlad Dracul este singura în care blazonul Țării Românești apare redus la cimier, emblema familiei domnitoare, dispărând atât

scutul, cât și coiful. Pe revers constatăm dragonul, venind în al doilea rând după emblema țării. Nu este, așadar, vorba de un rol subsidiar al dragonului (ca la sigiliul lui Sigismund sau chiar cel al lui Vlad Dracul), dar nici de unul dominant ca la familiile baronilor unguri, ci de unul important, însă secundar: nu pe al doilea plan, dar în al doilea rând. Putem deduce raportul între demnitățile de voievod al Țării Românești și de cavaler al ordinului Dragonului. În nici un caz ultimul nu domina pe primul, ne aflăm în fața a două demnități autonome una față de cealaltă, fiecare cu semnificație și îndatoririle sale, cu precădere de voievod al Țării Românești.

Acest limbaj heraldic care poate fi descifrat arată limpede atât gradul de angajare al lui Vlad Dracul față de ordin, cât și pe cel față de comandamentele propriei sale țări. Cele două demnități, ca și obiectivele lor nu se confundau ca în cazul cavalerilor unguri, voievodatul având în orice caz o ascendență subliniată.

O semnificație similară are și stema sculptată pe care Vlad Dracul a încastrat-o în turnul din Argeș. Găsim aici același dragon care apare pe monedele voievodului, de astă dată victorios asupra unui leu cu cap de șarpe. În lumina semnificației pe care am dedus-o din reprezentări heraldice contemporane, aceatsă victorie a dragonului ne apare firească.

În stema provenită din Curtea de Argeș dragonul se impune ca simbol heraldic al creștinismului victorios[67] și ea ilustrează desigur psalmul XC, în care găsim versetul „Vei păși peste lei și peste năpârci și vei călca peste pui de lei și peste șerpi". În cazul de față cele două animale au fost contopite într-unul singur, un leu cu cap de șarpe peste care pășește dragonul victorios[68].

De fapt, nu este vorba de o stemă propriu-zisă, ci de o compoziție, o alegorie heraldică în care dragonul, emblema ordinului, devenită și a voievodului Țării Românești, este înfățișat victorios asupra adversarilor lui, cei care aveau puterea leilor și perfidia năpârcilor. Cine sunt acești adversari dacă nu turcii? Întregul psalm XC, din care a fost ilustrat versetul 13, arată clar nu numai identitatea adversarilor lui Vlad Dracul, dar și trăsăturile pe care voievodul le considera ca grăitoare: „Cel ce stă sub ocrotirea Celui prea înalt (...) zice despre Domnul: El este locul meu de scăpare și cetățuia mea (...) El te scapă de lațul vânătorului, de ciumă și de pustiirile ei. El te va acoperi cu penele lui și te va ascunde sub aripele lui. Căci scut și pază este celor care cred în el! Nu trebuie să te temi nici de groaza din timpul nopții, nici de săgeata care zboară ziua, nici de ciuma care umblă în întuneric, nici de molimă, care bântuie ziua namiaza mare. O mie să cadă alături de tine, și zece mii la dreapta ta, dar de tine nu se va apropia. Doar vei privi cu ochii, și vei vedea răsplătirea celor răi (...) nici o nenorocire nu te va ajunge, nici o urgie nu se va apropia de cortul tău. Căci El va porunci îngerilor săi să te păzească în toate căile tale; și ei te vor duce pe mâini ca nu cumva să-ți lovești piciorul de vreo piatră. *Vei păși peste lei și peste năpârci și vei călca peste pui de lei și peste șerpi* (sublinierea noastră). Fiindcă mă iubește — zice Domnul — de aceea îl voi izbăvi; îl voi ocroti (...) când mă va chema, îi voi răspunde; voi fi cu el în strâmtoare, îl voi izbăvi și-l voi proslăvi. Îl voi sătura cu viață lungă și-i voi arăta mântuirea mea".

Putem deduce o serie de realități din acest psalm, pe care l-a avut în vedere desigur însuși Vlad Dracul atunci când a poruncit meșterului să înfățișeze versetul-cheie, cel care exprimă esența întregului paragraf. În primul rând voievodul se identifică cu dragonul, care nu mai apare ca emblemă a ordinului, ci ca însuși simbolul personalității sale.

Pasajul unde sunt evocate nenorocirile aduse de invazia inamică, măcelurile provocate adesea de puternicul adversar otoman care traversa Dunărea ca o negură. „O mie să cadă alături de tine și zece mii la dreapta ta", ne evocă pasajele respective

din cronicile timpului, ca de pildă „Atunci i-au ucis turcii lui Ștefan voievod toată oastea și pe boierii lui cei mari și pe nobili, încât el însuși a scăpat de acolo cu puțină oaste“[69]. De-altfel o serie de imagini din aceste cronici erau inspirate adesea din psalmi, încât nu ne surprinde că voievodul a recurs tot la psalmi pentru a-și ilustra virtutea[70].

Întregul psalm evocat de stema lui Vlad Dracul are un caracter războinic și cruciat și prezența lui pe turnul incintei bisericii nou ridicate subliniază acest caracter, încadrarea întregii suflări în frontul pe care încerca să îl organizeze Sigismund de Luxemburg.

Identificarca lui Vlad Dracul cu dragonul din sculptura care ne vorbește peste secole este cu atât mai relevantă cu cât versetul „vei păși peste lei și peste năpârci și vei călca peste pui de lei și peste șerpi“ a generat o largă și semnificativă iconografie. După cum arată André Grabar[71], încă din primele secole ale civilizației bizantine versetul este bogat ilustrat. Astfel, printre stucaturile care decorează Baptisteriul ortodox din Ravena, figurează și un Christ în costum de general roman, care avansează purtând o cruce pe umăr, mergând deasupra unui leu și a unui șarpe (așadar, în mod ciudat, balaurul care în reprezentarea de la Curtea de Argeș calcă și el un leu-șarpe, ne apare ca simbolizând pe cei ce luptă pentru cruce).

Un mozaic din capela arhiepiscopală din Ravena din secolul al VI-lea reproduce și el acest tip iconografic (cu diferența că un dragon înlocuiește șarpele) și același motiv poate fi identificat pe timpanul palatului lui Teodoric, reprezentat pe un mozaic din Sf. Apolinar-cel-Nou. Lămpi paleocreștine și o dală din Ir-Ruhaiyeh din Siria (din secolele IV-VI) oferă imagini analoage. Pe unele reliefuri de sarcofage se poate vedea numai Christul tronând, cu picioarele pe un leu și pe un dragon.

O semnificație simbolică mai generală, poate fi dedusă — după cum observă André Grabar[72] — din inscripția care însoțește imaginea lui Iisus purtând o cruce, dominând leul și șarpele, din mozaicul bisericii Sf. Cruce din Ravena: „Te vincente tuis pedibus calcata per aevum germanae mortis saeva iacent“ („Tu fiind învingător, calci în picioare pentru totdeauna nelegiuirile crunte asemănătoare morții“).

Desigur „călcând moartea“ Christos este imaginat ca depășind păcatul pământesc (care antrenează moartea fără limite) mergând spre înviere. (Această semnificație o are scena Învierii sau a Coborârii în infern). Este motivul pentru care sub picioarele gisanților occidentali sunt reprezentați șarpele sau leul, simbolizând moartea și păcatul.

În scenele cu Christos triumfător, arta secolului al V-lea s-a inspirat din iconografia simbolică imperială, care reprezenta pe suveran strivind inamicul învins[73]. Versiunea creștină a acestei teme triumfale (Iisus călcând șarpele și leul) datează din timpul împăratului Constantin cel Mare. Așa cum consemnează Eusebiu, Constantin era reprezentat în palatul din Constantinopol mergând deasupra unui balaur (simbolul lui Licinius, adversarul său) și având deasupa capului semnul crucii. Dragonul (sau șarpele), imaginea lui Satan, reapare, dominat de împărat, care înalță crucea sau *labarum*, sau de calul său, pe reversul monedelor din secolele IV și V.

Costumul de războinic roman pe care îl prezintă Iisus vădește filiația directă de la imaginea împăratului Constantin cel Mare (victorios asupra lui Satan) și aceea a lui Christos triumfător asupra păcatului și morții, ambii conduși la victorie prin cruce[74].

Dacă am insistat asupra temei iconografice legate de psalmul XC este pentru a arăta că dincolo de contextul întregului psalm pe care l-am prezentat mai sus și care arată vitejia celui care se împotrivește unui puhoi și încrederea în puterea crucii, compoziția heraldică de la Curtea de Argeș se înrudește cu marea temă a victoriei creștinismului, care are în centru imaginea împăratului Constantin triumfător.

Stema de la Argeș se încadrează deci în viziunea cruciată a epocii, așa cum o constatăm în reprezentările picturii moldovenești, în *Viața lui Constantin cel Mare*, scrisă de patriarhul Eftimie al Târnovei sau în imaginea lui Constantin, urmat de sfinții militari Gheorghe și Dimitrie și de cavaleria celestă[75]. În locul lui Iisus sau al împăratului Constantin, ne apare, în mod paradoxal, în stema de la Argeș, însuși dragonul, damnat în reprezentările bizantine evocate mai sus. Acest paradox este totuși posibil având în vedere că dragonul, simbol heraldic, reprezintă simbolul creștin, crucea care îl învinge.

Înțelesul alegoriei heraldice pe care Vlad Dracul a încastrat-o în turnul bisericii din Argeș vădește în primul rând o altă orientare decât aceea a bisericii ortodoxe tradiționale, legată îndeaproape de aceea constantinopolitană. Putem afirma că pentru întâia oară se imprimă un sens cruciat ideologiei religioase din Țara Românească, conștiința apărării unor valori spirituale europene. Desigur că această încadrare în frontul european antiotoman are alte coordonate de principii și luptă decât politica europeană, care începuse să se impună cercurilor constantinopolitane drept singura care ar mai fi putut scăpa de pieire Bizanțul.

O compoziție heraldică atât de deosebită față de stema tradițională, cu semnificația unui strindard mobilizator, nu putea fi înălțată pe turnul unei ctitorii numai refăcute sau restaurate. Ea poate constitui un solid argument în favoarea opiniei mutării Mitropoliei din vechiul lăcaș (Sf. Nicolae Domnesc) în altul nou construit, care să oglindească noul spirit de cruciadă europeană.

Este semnificativ faptul că, deși activează pentru fundațiile religioase ale țării, Vlad Dracul nu face nici un fel de danii la Athos (spre deosebire de predecesorul său Alexandru Aldea[76] sau succesorul său Vladislav al II-lea[77]), ducând politica unei ortodoxii subordonate imperativului momentului care era politica de cruciadă.

După ce am încercat să desprindem unele caractere ale ideologiei religioase din epoca lui Vlad Dracul, — pentru a contribui la cunoașterea mutației de mentalitate din vremea acestui voievod —, să considerăm împrejurările în care a apărut compoziția heraldică de care ne ocupăm.

Din nefericire, cea de-a doua pecete care ni s-a păstrat de la Vlad Dracul[78] nu permite compararea cu cea anexată la documentul din 8 aprilie 1437, din primul an al domniei, care prezintă pe cei trei dragoni minusculi, pentru a constata dacă pe tot intervalul domniei sau numai la începutul ei Vlad Dracul a folosit această pecete. Monedele conservate de la Vlad Dracul au fost datate și ele în funcție de documentul din 8 aprilie 1437[79], deci nu pot constitui repere de sine.

Ne punem însă întrebarea: putea oare și era firesc ca Vlad Dracul să reprezinte simbolul dragonului pe tot intervalul domniei lui? Trecerea în revistă a evenimentelor mai importante din acest interval ne favorizează răspunsul la această întrebare.

Știm că Vlad Dracul domnește în două rânduri, prima dată șase ani, între decembrie 1436 și vara lui 1442, iar a doua oară cinci ani, între primăvara lui 1443 și iarna lui 1447, domnia fiindu-i întreruptă de detenția sa din vara și toamna anului 1442 și de scurta domnie a lui Basarab al II-lea, dintre toamna anului 1442 și primăvara lui 1443[80].

Eșichierul politic din această parte a Europei este cu totul diferit în cele două etape ale domniei lui Vlad Dracul și, cu excepția prezenței aceluiași adversar tenace și tot mai agresiv, Imperiul otoman, alianțele voievodului capătă alte aspecte, în funcție de aceste schimbări.

Înscăunarea lui Vlad Dracul a avut loc în decembrie 1436, cu ajutorul transilvănenilor și prin voința suzeranului său Sigismund de Luxemburg. Domnia primei

jumătăți a anului 1437 i-a stat sub semnul acestei suzeranități și astfel ne explicăm că pe privilegiul comercial emis din Tîrgoviște la 8 aprilie 1437, unde se stabilesc tarifele vamale ce urmau a fi aplicate negustorilor brașoveni din Țara Românească[81], voievodul aplică pecetea la care constatăm și însemnul dragonului. Dar această conjunctură politică nu durează mult, deoarece în vara primului său an de domnie, încă înainte de 3 iulie 1437[82], Vlad Dracul, având dincolo de munți o Transilvanie slăbită, zguduită de marea răscoală țărănească de la Bobâlna, trebuie să meargă la Poartă și să se închine sultanului, așa cum făcuse și predecesorul său Alexandru Aldea în 1432[83].

În iarna aceluiași an, la 9 decembrie 1437, moare la Znaim întemeietorul ordinului Dragonului, Sigismund, lăsând regatul maghiar descoperit față de turci și Transilvania învălmășită de răscoala din regiunea someșeană[84].

Dar trebuie să avem în vedere că această închinare nu a modificat pe plan intern câtuși de puțin politica și obiectivele culturale ale voievodului, iar pe plan extern – așa cum vor dovedi-o evenimentele – ea a fost, cel puțin în prima parte a domniei, oarecum formală. În primul rând, succesorul lui Sigismund de Luxemburg, însuși ginerele său, Albert al II-lea de Austria, împărat al Germaniei și rege al Ungariei, a domnit în spiritul predecesorului până la sfârșitul său din 1439. Deci ordinul Dragonului poate fi considerat activ în primii trei ani de domnie ai lui Vlad Dracul. Cu toată așa-numita „închinare" față de turci a lui Vlad Dracul, Albert se adresa, în primăvara anului 1438, voievodului, considerându-l vasalul său în „regiunile transalpine", pentru a-i cere nu numai de a respecta drepturile comerciale tradiționale ale brașovenilor, dar și de a-i apăra de „invaziile cruzilor turci"[85].

În virtutea acestor relații, pe care încă le respectă – deși nu le mărturisea – Vlad Dracul menajează pe cât poate orașele tansilvănene (al căror apărător fusese între 1431 și 1436), în marea invazie de 45 zile din vara lui 1438, când voievodul a fost silit să slujească drept călăuză turcilor[86]. De câte ori i s-a ivit ocazia, a căutat să-și afirme adevăratele lui convingeri, păstrând legături de bună vecinătate cu Transilvania. Atitudinea lui îl făcu suspect în ochii turcilor, și diferiți comandanți și demnitari ai sultanului îl acuzau în fața acestuia de fățărnicie[87]. Această ambiguitate politică a dus de altfel la mazilirea din vara anului 1442, când sultanul — sub impresia tulburătoare a veștilor primite despre înfrângerile din această vreme din Transilvania și ațâțat de sfetnicii săi, care îl acuzau pe Vlad Dracul de înțelegere cu transilvănenii — a hotărât să întemnițeze pe voievod ca pe un simplu dregător turc[88].

Prin urmare, deducem că în prima parte a domniei lui Vlad Dracul funcționează raporturile de vasalitate față de împăratul Germaniei și regele Ungariei, decurgând din calitatea sa de cavaler al ordinului Dragonului, cel puțin până în jurul datei de 27 octombrie 1439, când lîngă Strigoniu moare Albert, ginerele lui Sigismund de Luxemburg. Bunele relații cu Transilvania[89], al cărei principe este însuși Iancu de Hunedoara, primul protector al reginei Elisabeta, într-o ascensiune neobișnuită datorită virtuților sale, și liniștea din interior – grație vasalității față de turci – se continuă până la întemnițarea sa de către sultan în 1442.

Cea de-a doua parte a domniei lui Vlad Dracul, care începe în primăvara anului 1443, este pusă încă de la început sub steagul triumfător al lui Iancu de Hunedoara, devenit nu numai voievod al Transilvaniei din anul 1441, ci și factorul mobilizator al acelor trei țări Transilvania, Țara Românească și Moldova.

Situația din Ungaria devenise cu totul neclară și puterea centrală slăbise considerabil după moartea lui Albert al II-lea de Austria, de la 27 octombrie 1439, când văduva sa, regina Elisabeta, începe să dispute tronul — pe care-l dorea păstrat pentru fiul său Ladislau al V-lea Postumul, ce avea să se nască curând — cu regele polon

Vladislav al III-lea Iagello. Acesta din urmă este sprijinit de unii nobili maghiari, printre care și Iancu de Hunedoara, dar regina-mamă și partizanii ei nu dezarmează – trecând în 1440 drepturile de tutelă a fiului ei regelui Frederic al III-lea de Habsburg – și războiul intern se intensifică între partida fidelă familiei lui Sigismund și aceea credincioasă coroanei poloneze. Dar regina Elisabeta moare pe neașteptate la 19 decembrie 1442 și față în față rămân Frederic de Habsburg, tutorele lui Ladislau al V-lea Postumul, și Vladislav al III-lea, între care se încheie un armistițiu pentru perioada 1443-1444, necesar intensificărilor efortului împotriva ofensivei otomane[90].

Aceasta este deci situația pe care o găsește la reîntoarcerea sa din primăvara lui 1443 Vlad Dracul. Ordinul cavaleresc întemeiat de Sigismund de Luxemburg și respectat de familia sa, de ginerele său Albert al II-lea de Austria, apoi de soția acestuia Elisabeta, nu mai găsește desigur ecou la curtea adversarului acesteia, jagellonul Vladislav al III-lea, al cărui partizan, Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei, devine în mod firesc protectorul lui Vlad Dracul. Voievodul Țării Românești participă la campania cea lungă a lui Iancu din anii 1443 și 1444, precum și la nefericita luptă de la Varna de la 10 noiembrie 1444, în care își găsi moartea Vladislav al III-lea. În anul următor, Vlad Dracul participă la expediția burgundă de pe Dunăre, dusă tot sub egida lui Iancu, care începe primăvara și se încheie târziu, în octombrie 1445. Se știe că după eșuarea acestei campanii, Vlad Dracul va fi constrâns la o nouă pace cu turcii, care îi va aduce detronarea și pierderea vieții, către sfârșitul anului 1447.

Ceea ce trebuie să reținem din schițarea acestor evenimente care au avut loc între 1443 și 1447, este că de data aceasta activitatea cruciată a lui Vlad Dracul s-a purtat sub suzeranitatea lui Iancu de Hunedoara și că sistemul de alianțe a fost cu totul altul decât cel din prima parte a domniei sale, când hotarul nordic al Țării Românești îl despărțea de un imperiu întins a cărui căpetenie îi conferise ordinul Balaurului. Cea de-a doua parte a domniei sale este luminată de vitejia și înaltele proiecte ale lui Iancu de Hunedoara care punea pe primul plan nu ideea imperială, ideea de protejare și promovare a imperiului, ci aceea de libertate a popoarelor supuse de turci din sudul și nordul Dunării. Iată de ce, dacă ideea de cruciadă nu se stinge nici un moment la Vlad Dracul (dimpotrivă, ea apare și mai clară în partea a doua a domniei sale), dependența de coroana imperială nu mai este afirmată nicăieri (în amplul jurnal al lui Wavrin nu se pomenește de așa ceva, deși în el găsim afirmată, de boierii lui Vlad Dracul, conștiința apărării întregii creștinătăți[91]) și este firesc ca nici ordinul Dragonului — care ar fi amintit și de o partidă adversară lui Iancu de Hunedoara — să nu mai fi fost evocat în nici un fel. De altfel, este știut că, după moartea lui Sigismund, ordinul decade[92].

Este posibil ca persistența cognomenului „Dracul“ să se fi datorat mai cu seamă adversarilor familiei Drăculeștilor, care îl inserează mereu în documentele lor, cu înțelesul negativ pe care poporul i-l dăduse întotdeauna. Eficientului dar prea crudului Vlad Țepeș, căruia nu numai izvoarele străine i-au atribuit o înclinare demonică, i s-a conferit cu precădere în ultimul sfert al secolului al XV-lea și în prima jumătate al celui următor, acest nume distinctiv devenit poreclă.

Unele concluzii se desprind cu evidență. În primul rând, nu poate fi concepută sculptarea și încastrarea compoziției heraldice care reprezintă lupta dintre dragon și leul cu cap de șarpe (între ordinul Dragonului și Imperiul otoman) decât în intervalul 1437-1439, adică până la moartea lui Albert al II-lea de Austria, când începe conflictul între partida fidelă familiei lui Sigismund de Luxemburg și aceea a lui Vladislav al III-lea, regele Poloniei, din aceasta din urmă făcând parte și Iancu de Hunedoara.

În al doilea rând, vom observa că, deși în 1437 Vlad Dracul încheie pace cu turcii, în anul următor el este considerat încă vasal al tronului imperial și că datorită poziției sale față de vecinii din nord va cunoaște mazilirea din 1443. Prin urmare, pacea din 1437 nu l-ar fi putut împiedica să desăvârșească o etapă de construcție care se purta sub însemnul dragonului.

În sfârșit, dacă trecem în revistă perioadele de pace, în care și-a putut împlini proiectele culturale și cele de invazii și război, observăm în mod limpede că în prima parte a domniei – cu excepția participării la invazia din Transilvania din 1438, care nu a putut afecta nici o activitate constructivă din interior – meșterii lui Vlad Dracul s-au bucurat de liniște și de posibilitatea de a-și desăvârși operele. În cea de-a doua parte a domniei sale, Vlad Dracul participă la îndelungatele campanii ale lui Iancu de Hunedoara și ale aliaților săi din anii 1443-1445, care au cerut și un apreciabil efort material.

Prin urmare, etapa de construcție pe care o dezvăluie stema găsită la Argeș nu a putut avea loc între anii 1437 și 1439, iar edificarea monumentelor lui Vlad Dracul, precum și o activitate culturală generală a acestui voievod a putut fi dusă între anii 1437-1442.

Aceste deducții sunt confirmate de știrile documentare care ni s-au păstrat. Hrisovul de întărire a daniilor Tismanei, emis din Curtea de Argeș la 2 august 1439[93] – în preajma hramului bisericii Adormirea Maicii Domnului, de la 15 august, –, poate să însemne însă și dovada târnosirii acestui locaș la care se lucrase probabil în anii 1437-1439, mai cu seamă dacă considerăm (având în vedere importanța Argeșului) că el reprezintă cea mai însemnată ctitorie a voievodului și că fusese începută – așa cum cerea tradiția[94] – îndată după urcarea sa pe tron.

Ne pare semnificativ faptul că din cea de-a doua parte a domniei lui Vlad Dracul ni s-au păstrat numai trei documente, față de 18 documente ale primei părți.[95] Se știe, de asemenea, că lucrările de la mânăstirea Licura încep din toamna anului 1440,[96] la scurt interval de la înălțarea ctitoriei argeșene. De altfel, documentele acestui voievod reflectă limpede situația de pace rodnică sau de conflicte pe care le-am dedus mai sus. Astfel, cu excepția unui act de danie pentru schitul Sărăcinești, primele nouă documente ale voievodului, dintre luna ianuarie și august 1437, se adresează boierilor, desigur partizani ai săi și adversari ai fostului domn Alexandru Aldea, iar următoarele opt, între august 1437 și 1441, privesc șase ctitorii religioase și doi boieri.[97] Evident, în primele luni ale domniei sale, voievodul și-a recompensat boierii credincioși, iar între august 1437 și toamna lui 1441 a patronat o serie de activități culturale și edificare de ctitorii. '„Citirea" din punctul nostru de vedere a documentelor păstrate de la Vlad Dracul dă ascendență așadar presupunerii că voievodul a început lucrările de la Argeș în 1437 și că ele au luat sfârșit în anul 1439, când a avut loc, în ziua de 15 august, slujba de târnosire[98].

După ce am văzut, analizând stema sculptată de la mânăstirea Argeșului, că etapa de construcție nu putea avea loc decât între primăvara anului 1437 și sfârșitul verii anului următor — interval în care poate fi înălțată o ctitorie importantă cum ar fi o necropolă voievodală — ne permitem să amintim argumentele pe care le-am invocat în sprijinul opiniei că această așezare religioasă a fost hărăzită mitropoliei de-abia de către Vlad Dracul și că anterior mitropolia s-a aflat în alt lăcaș (și anume în biserica Sf. Nicolae Domnesc).

În primul rând o incintă încheiată cu un turn pe care se afla stema voievodului nu putea aparține decât acestuia, nu putea fi vorba de o măruntă restaurare. Mânăstirea Dealului va fi pecetluită cu stema lui Radu cel Mare, cea a Argeșului cu stema lui Neagoe.

Înălțarea din temelii a acestui locaș era cu atât mai necesară cu cât ideea pe care el o reprezenta era nouă și se distanța apreciabil de tradiția vechii mitropolii. Dacă admitem că un monument oglindea aidoma viziunea momentului — ideologică și artistică — nu putem să nu primim acest adevăr.

Am văzut că Vlad Dracul concepea ortodoxia într-un spirit nou, mărturisit tocmai de stema sa și că el se detașează considerabil de tradiția constantinopolitană (pe care o simboliza vechiul locaș Sf. Nicolae Domnesc, înălțat sub egida patriarhiei în orașul lui Constantin, cu care voievodul Nicolae Alexandru poartă o întreagă corespondență când este confirmat Iachint din Vicina). Această stemă insereză emblema unui ordin occidental, cruciat, într-o temă tradițională bizantină, dragonul învingând pe lei și pe năpârci, adversarii creștinismului.

Cavalerul ordinului Dragonului întărește bunurile mănăstirilor, înalță ctitorii în Argeș, Govora și desigur și în alte locuri, nu își modifică în nici un fel profesiunea de credință ortodoxă – așa cum ne vădesc titlurile, hrisoavele și știrile contemporane, dar în mod semnificativ nu face danii la Muntele Athos, cum am observat mai sus, și relațiile sale cu biserica catolică sunt strânse[99]. Remarcăm totodată că, după mărturia lui Wavrin, în țară se aflau două partide: a „boierilor tineri", care doreau să se împotrivească turcilor prin puterea armelor (desigur în cadrul luptei de cruciadă), partizani ai lui Vlad Dracul, și a „boierilor bătrâni", tradiționaliști, care stăruiau ca pacea să fie menținută prin plata haraciului. Desigur că primii militau pentru relațiile strânse cu lumea de unde pornea ofensiva armată împotriva turcilor, iar ceilalți se îndârjeau pe pozițiile vechi[100]. Și pe plan religios cele două partide urmăreau, una ortodoxia militantă și activă, încadrată în lupta de cruciadă purtată de un împărat catolic (care este evocată adesea, cum am arătat mai sus[101], nu numai în stema de piatră, ci și în scrierile și privilegiile lui Vlad Dracul), iar cealaltă, relații exclusive cu îndepărtatul, asediatul și nehotărâtul Constantinopol.

Poziția ortodoxiei de cruciadă, deosebită de aceea a ortodoxiei constantinopolitane, poate fi determinată mai cu seamă considerând poziția voievodului și a bisericii Țării Românești față de Conciliul de la Florența-Ferrara, de pregătirile și consecințele acestuia.

*

Unul dintre evenimentele cele mai importante, pe plan european, din timpul domniei lui Vlad Dracul, a fost Conciliul de la Ferrara-Florența (1438-1439), unde s-a dezbătut – printre altele – unirea celor două biserici. Patriarhul din Constantinopol și mitropoliile răsăritene și-au trimis delegații la acest conciliu, însă Țara Românească nu poate fi găsită în listele bogate ale celor prezenți. În legătură cu participarea Moldovei și absența Țării Românești de la întrunirea ecumenică s-a încercat să se dea o serie de explicații.

C. Auner, un valoros cercetător al trecutului catolicismului din țările române, consideră că, în mod sigur, „voievodul Moldovei (între 1435 și 1442 domnesc împreună Iliaș și Ștefan – n.n.) a trimis la Florența o ambasadă compusă din Neagogis sau Nagor, probabil Neagoe, dintr-un atașat și dintr-o suită de cinci persoane. Și deoarece această ambasadă a venit la Constantinopol cu Damian, rezultă că acesta era cunoscut în Moldova și că nu exista în țară alt mitropolit"[102]. C. Auner se sprijină pe mărturiile marelui eclesiarh al Bisericii constantinopolitane Sylvestru Syropulos, care scrie că „Damian a plecat din Constantinopol spre eparhia sa (Moldova – n.n.) către sfârșitul anului 1436 sau începutul anului 1437, cu scrisori ale împăratului și patriarhului, relativ la convocarea unui sobor la Ferrara".[103] Reconstituind itinerariul

delegației moldovenești, Auner presupune că Damian se reîntoarce la Constantinopol însoțit de vicarul său Constantin și de ambasada voievodului Moldovei condusă de Neagoe, sosirea lor în capitala Imperiului bizantin având loc „puțin înainte de 27 noiembrie 1437", când patriarhul și clerul se îmbarcară pe corabia patriarhului Iosif al II-lea pentru Ferrara[104]. Prin urmare, prezența mitropolitului Moldovei, Damian, și a delegației care reprezenta domnia Moldovei la Conciliul de la Ferrara-Florența nu s-a datorat unor întâmplări, ci a fost dinainte hotărâtă de patriarhul și împăratul Bizanțului. De ce oare nu au putut aceștia determina și pe Vlad Dracul, voievodul Țării Românești, să trimită delegați la conciliu? Încercând să-și explice această absență, Auner observă că „în 1436, când era vorba să se prepare delegațiile, turcii năvăliră în Muntenia spre a se duce prin țară în Ungaria. În asemenea împrejurări Vlad Dracul nu se putea sinchisi de afaceri bisericești"[105].

Această explicație nu ne pare verosimilă, deoarece pregătirea delegațiilor nu începe în 1436, ci în anul următor. Papa trimite mai multe corăbii la Constantinopol și, la 24 noiembrie 1437, împăratul Bizanțului, Ioan al VIII-lea, se îmbarcă cu o suită de 700 de persoane, îndreptându-se spre Roma[106]. Observăm, de asemenea, că Vlad Dracul se urcă pe tron de-abia în decembrie 1436, deci nu poate fi vorba de domnia lui în 1436. „Năvala" turcilor din 1437 a fost în realitate o traversare pașnică spre Transilvania, unde s-au dat lupte și care a fost jefuită[107]. În afară de aceasta „nesinchisirea de afacerile bisericești" a voievozilor nu poate fi concepută pentru ideologia epocii respective. Dimpotrivă, izvoarele ne încredințează de preocupările religioase și mărturisirile creștinești ale voievozilor în toiul luptelor.

Auner ne dă însă informația interesantă că episcopul catolic de Argeș, Paul (ante 5 mai 1421 – post 22 octombrie 1441), a preferat soborul din Basel celui din Florența[108] (ambele au funcționat concomitent)[109], ceea ce poate constitui un prim indiciu – așa cum vom vedea – că orientarea politică a Țării Românești în epoca respectivă mergea cu țelurile politice ale împăratului Sigismund de Luxemburg și nu ale papei Eugeniu al IV-lea.

Participarea țărilor române la Conciliul de la Ferrara-Florența a interesat în cea mai mare măsură pe N. Iorga. Savantul presupune că noul mitropolit Damian, care funcționase anterior un număr de ani ca mitropolit al Sebastiei din Sivas (Asia Mică), a fost chemat din această localitate la Constantinopol, iar pe de altă parte delegația moldovenească a venit și ea la reședința patriarhului pentru consultări cu Damian, nu cu intenția de a participa la Conciliul de la Ferrara-Florența. N. Iorga crede că, în mod cu totul întâmplător, mitropolitul Damian, cât și delegația moldovenească „se luară după stăruințele patriarhului și împăratului (respectiv Iosif al II-lea și Ioan al VIII-lea Paleologul — n.n.) care voiau să aibă un alai cât mai strălucit și se suiră și ei pe corăbiile care duceau pe Greci și pe Armeni spre țărmurile Italiei". Și N. Iorga conchide: „Altfel n-am înțelege de ce Biserica munteană nu și-a avut și ea reprezentanții la marele sinod ecumenic"[110]. Prin urmare, numai o hotărâre de moment, legată de protocolul patriarhal sau imperial, ar explica prezența reprezentanților moldoveni la Conciliul de la Ferrara-Florența și, totodată, absența delegației Țării Românești.

Al. Elian, într-un temeinic studiu închinat relațiilor mitropoliei Ungrovlahiei cu restul ortodoxiei răsăritene[111], presupune că această absență poate fi explicată fie printr-o eventuală vacanță a Scaunului de la Argeș, fie – așa cum arătase și N. Iorga – prin prezența întâmplătoare a delegației moldovenești în Constantinopol.

Cam în aceeași vreme, P.Ș. Năsturel[112], sprijinindu-se pe memoriile lui Syropulos[113], ca și Auner, ajunge la aceeași concluzie, și anume că „în vreme ce se făceau pregătiri pentru Conciliul din Florența, a venit în Moldova o solie bizantină să

ceară de la voievod și de la mitropolit trimiterea câtorva împuterniciți. Au fost aleși Neagoe logofătul, precum și protopopul Constantin, care plecară la Constantinopol, însoțind pe mitropolitul Damian"[114]. Năsturel amintește că N. Dobrescu considera că „teama de Turci" poate explica absența Țării Românești de la conciliu[115].

Prin urmare, cercetările lui C. Auner și P.Ș. Năsturel au reconstituit împrejurările participării Moldovei la Conciliul de la Ferrara-Florența, care nu au fost câtuși de puțin întâmplătoare. Mitropolitul Damian, chemat de la Sivas la Constantinopol și numit exarh al Moldovei, pleacă spre eparhia sa la sfârșitul lui 1436 sau începutul anului următor și se întoarce în capitala Bizanțului cu o delegație – anume hotărâtă de voievozii moldoveni pentru a participa la Conciliu – în toamna lui 1437.

La fel de sigur este că, în aceeași vreme, Țara Românească s-a abținut să participe într-un fel la această adunare eclesiastică. „Teama față de Turci" nu poate justifica această absență (moldovenii aveau de întâmpinat aceleași dificultăți), nici „vacanța de scaun" care, pentru epoca respectivă atât de săracă în izvoare, nu poate fi dovedită prin absența mențiunilor documentare. Absența trebuie căutată – așa cum am arătat mai sus – în noua orientare a domniei și a bisericii din Țara Românească, care se distanțează de patriarhia constantinopolitană. Această orientare a lui Vlad Dracul și a „boierilor tineri" către o ortodoxie încadrată în lupta de cruciadă occidentală, pune capăt relațiilor exclusive cu patriarhia constantinopolitană.

Pe drept cuvânt, Al. Elian subliniază că „după sfârșitul păstoririi lui Iosif (înainte de 1368 – după 1408 – c. 1415) și până la izgonirea din țară a mitropolitului Ioachim (1451-1452), mitropoliții Moldovei sunt cu toții greci, desemnați și consacrați de Bizanțul politic și eclesiastic, cu predominanța marcată și inflexibilă a celui dintâi asupra celui din urmă"[116].

Dacă, în mod vădit, cei doi voievozi asociați ai Moldovei, Iliaș și Ștefan, duc pe plan religios și politic politica Bizanțului, Vlad Dracul înțelege să se încadreze în politica mai largă de cruciadă europeană, fiind legat și prin relații de vasalitate de obiectivele împăratului Sigismund, cum am arătat. De altfel, prin însăși așezarea lor, cele două țări române aparțineau unor zone și circumstanțe diferite de influență. Țara Românească, având strânse legături comerciale cu marile orașe săsești din sudul Transilvaniei și constituind o punte vitală între Europa Centrală și Balcani, se afla în relații cu Ungaria, iar Moldova se găsea în zona expansiunii politice și economice a Poloniei, punctul de contact și maximă divergență al celor două puteri fiind gurile Dunării[117].

Se știe că politica externă a lui Alexandru cel Bun, până în preajma morții sale, a fost orientată către Polonia. Față de Sigismund a păstrat o atitudine rezervată, care se poate explica atât prin ostilitatea împăratului, manifestată prin tratatele de la Lublau și Luck, cât și prin propriile obligații față de regele Vladislav Jagello, dușmanul regelui Ungariei. Acesta din urmă sprijinea pe Dan al II-lea, autorul celor două năvăliri în Moldova, din 1429 și 1430.

Dar, în urma morții lui Vitold, marele cneaz al Lituaniei și războiului de independență al acestei țări împotriva Poloniei, Alexandru cel Bun se alătura Ligii inițiate de Lituania, alături de Cavalerii Teutoni, dușmanii permanenți ai polonilor, vrând în felul acesta să plătească lui Vladislav Jagello clauzele umilitoare ale tratatului de la Lublau[118]. O consecință a distanțării lui Alexandru cel Bun de regele Vladislav a fost acceptarea de către Sigismund a lui Alexandru Aldea, protejatul bătrânului voievod al Moldovei și stăvilirea elanului lui Vlad Dracul, căruia i se acordă deocamdată paza sudului Transilvaniei. Interesele lui Sigismund au cerut ca și după moartea lui Alexandru cel Bun (1 ianuarie 1432) să menajeze în continuare pe Alexadru Aldea, până la sfârșitul domniei acestuia.

Se poate înțelege, așadar, adversitatea lui Vlad Dracul împotriva moldovenilor din anul 1432, încă de pe vremea când adăsta în Transilvania tronul Țării Românești[119]. Această luptă fățișă se duce mai cu seamă la începutul domniei sale[120].

Dar nu numai relațiile încordate cu Moldova, de la începutul domniei lui Vlad Dracul, justifică o altă orientare politică și religioasă a Țării Românești în această epocă, ci în primul rând strânsele legături cu tronul imperial, cu care voievodul se afla în relații de vasalitate. Era firesc ca poziția lui Sigismund de Luxemburg față de problema unirii bisericilor catolică și ortodoxă, să fie diferită de aceea a patriarhiei din Constantinopol, pe care o urmau fidel mitropoliții moldoveni, să fi fost urmată și de Vlad Dracul și inspirată de acesta conducătorilor bisericii Țării Românești. Descifrarea acestei poziții, poate contribui în mare măsură la explicarea distanței pe care Vlad Dracul o ia față de patriarhia de la Constantinopol și implicit de Conciliul de la Ferrara-Florența. Privite în grabă, evenimentele din preajma Conciliului de la Ferrara-Florența (3 aprilie 1438 – 24 martie 1439), ar putea lăsa impresia că obiectivele religioase și politice ale împăraților Sigismund și Ioan al VIII-lea (1425-1428) al Bizanțului, precum și ale papei Eugen al IV-lea (1431-1447) erau asemănătoare, dacă nu identice, și că adversarul comun, turcii, reușiseră să le inspire o dorință de colaborare care să genereze unirea celor două mari confesiuni creștine.

Dar poziția lui Sigismund față de vestitul Conciliu poate fi calificată cel mult drept tolerantă, în nici un caz foarte favorabilă și raporturile sale cu marile adunări religioase din prima jumătate a secolului al XV-lea pledează pentru această atitudine.

Disensiunea dintre Sigismund și Scaunul apostolic datează încă din vremea sinodului de la Constanța din 1414[121], când cei trei papi: Grigore al XII-lea, Benedict al XIII-lea și Alexandru al V-lea au fost depuși și a fost ales Martin al V-lea (1417-1431). Odată cu înlăturarea schismei, care împărțise lumea catolică, se punea sinodului și o altă problemă în legătură cu reforma pe care o proiectaseră conciliile anterioare: „să se înceapă această reformă înainte sau după alegerea unui papă?“ Împăratul Sigismund împreună cu delegații germani și englezi erau de părere că problema să fie discutată înainte de alegerea papei, sinodul urmând să elaboreze unele noi decrete în virtutea cărora noul ales să fie îngrădit în acțiunile sale, deci opinau pentru o amânare a alegerii, în vreme ce cardinalii, asociați cu delegațiile spaniolă, italiană și franceză doreau ca papa să fie ales neîntârziat. Au triumfat cei care susțineau alegerea papei Martin, care, în loc de reforme, a întocmit trei concordate, cu unele concesii de moment. La încheierea Conciliului de la Constanța, Sigismund a propus noului papă să-și fixeze reședința la Basel, Strasburg sau Mainz, dar acesta a ales vechea Romă. Deși la acest Conciliu urma să se discute unirea celor două Biserici, această problemă a fost neglijată.

Sinodului de la Basel (1431-1449), care a durat aproape două decenii, cu firești întreruperi, i-a revenit sarcina de a găsi – în continuarea sinodului de la Constanța – modalitatea practică pentru aplicarea teoriei conciliariste, în virtutea căreia papa era subordonat sinodului, neavând decât mandatul „caput ministeriale“. Notăm că începerea acestui sinod coincide cu ridicarea lui Vlad Dracul la rangul de cavaler al ordinului Dragonului.

Sinodul a fost deschis – în contra voinței sale – de Martin al V-lea, după numeroase întârzieri; dar curând după acest eveniment, papa a murit. Urmașul său, Eugeniu al IV-lea, a dispus închiderea sinodului – ale cărui hotărâri nu ar fi fost oricum favorabile autorității absolute a papei – și mutarea lui la Bologna, dar el s-a lovit de o puternică opoziție. Delegații erau convinși că papa a dispus mutarea la Bologna spre a nu fi silit să execute și să sancționeze decretul emis la Constanța,

privitor la superioritatea sinodului față de persoana sa. În consecință, cei de la Basel, încurajați de împăratul Sigismund și de majoritatea principilor, au hotărât să-și continue lucrările, neținând seama de bula papală. Ei au inițiat lucrările de reformă a curiei, a alegerii papilor, cărora le cerea un jurământ, a reîmprospătării colegiului cardinalilor etc. Hotărârea papei Eugen al IV-lea, care dispunea la 18 septembrie 1437 mutarea sinodului la Ferrara și deschiderea lui în acea localitate la 8 ianuarie 1438[122], a contribuit la mărirea tensiunii între cei rămași la Basel și papă. Neprezentându-se la ședința Conciliului din Basel din 24 ianuarie 1438, papa a fost suspendat, iar la 5 noiembrie 1439 ducele Amedeu de Savoia a fost proclamat papă, luând numele de Felix al V-lea (1439-1449). Între 1439 și 1445, când Germania a recunoscut papă pe Eugen al IV-lea, Scaunul de la Roma nu s-a bucurat de autoritate în această țară, după cum nici Franța, Aragonul și Scoția nu îl recunoscuseră până în 1443.

Din cele de mai sus reiese clar că la Conciliul de la Ferrara-Florența, al cărui obiectiv (în parte atins) a fost unirea celor două Biserici, participarea lui Sigismund de Luxemburg, inițiator și protector al Conciliului de la Basel, nu putea fi posibilă și, în consecință, nici vasalii lui – printre care se numără și Vlad Dracul – nu priveau favorabil această întrunire, atât de importantă pentru soarta Europei.

Atitudinea lui Sigismund de Luxemburg poate fi dedusă din fidelele memorii ale lui Silvestru Syropulos. În principiu, Sigismund se arată favorabil unirii celor două Biserici, afirmând lui Ioan al VIII-lea, care îl întâlnește pe împărat în 1424, că „conducătorii Bisericii orientale vădesc o ținută mai bună“[123].

Dar editorul lui Syropulos, savantul V. Laurent, observă că speranța lui Ioan al VIII-lea era „de a întâlni în jurul împăratului (Sigismund – n.n.) suverani catolici pentru a se consulta cu ei în vederea unui plan de apărare antiotoman“. Dar, pentru ca aceasta să se fi putut realiza, cel puțin parțial, ar fi trebuit ca – ulterior – Ioan al VIII-lea să fi optat în mod deschis pentru Conciliul din Basel împotriva papei. Ceea ce el consideră prudent să nu o facă[124]. Treisprezece ani mai târziu, la 5 iulie 1437, când Manuel Dishypatos întâlnește în Ungaria pe Sigismund, acesta care „înainte împingea și îndemna pe împăratul Bizanțului să se grăbească să facă unirea – care i-ar fi adus și lui cele mai mari bunuri și recompense – sfătuia acum prin scrisori și sfaturi transmise prin Dishypatos (ca Bizantinii – n.n.) să nu meargă în acel moment la Latini“[125]. V. Laurent comentează acest pasaj[126], arătând că Sigismund, cu acest prilej, își face cunoscută opinia sa contrarie proiectelor bizantinilor. El se opusese ținerii unui conciliu în Italia și, în special, la Florența, adăugând că aproape toți regii și principii reprezentanți la Basel – majoritatea – erau de părerea sa. Deoarece Basel și Avignon nu fuseseră acceptate de bizantini ca loc al noului Conciliu, Sigismund propusese Buda, Ioan al VIII-lea, care ținea mult la prezența împăratului Sigismund la conciliu, ar fi consimțit, dar papa Eugen al IV-lea refuză să accepte propunerea lui Sigismund. V. Laurent afirmă în continuare că chiar dacă nu ar fi murit la scurt interval de la întâlnirea cu Dishypatos, împăratul nu s-ar fi dus la Ferrara.

Iată deci care era atitudinea suzeranului lui Vlad Dracul în preajma deschiderii Conciliului de la Ferrara-Florența (am văzut că episcopul catolic de Argeș, Paul, prefera soborul din Basel celui din Florența), atitudine pe care o împărtășește desigur și Vlad Dracul și care explică pe de o parte absența sa de la această reuniune eclezi-astică, iar pe de alta noua orientare pe care o ilustrează stema în piatră a ctitoriei sale. Este firesc ca, consecvent orientării sale cruciate și distanțării de Patriarhia constan-tinopolitană – cu o apropiere de catolici[127] în alt spirit decât acela al cercurilor din Bizanț –, Vlad Dracul să fi hotărât și un alt lăcaș mitropoliei. În această schimbare, desigur aprobată și de partida „boierilor tineri“, într-un moment de slăbiciune și

dezorientare ideologică a sâmburelui constantinopolitan, este firesc ca vechiul lăcaș, Sf. Nicolae Domnesc, care oglindea cu fidelitate nu numai spiritul dar și trăsăturile artistice ale Bizanțului, să fi fost schimbat cu altul nou, care să aibă încastrat în turn, după moda occidentală, simbolul unei noi orientări.

Dar nu numai orientarea religioasă justifică schimbarea lăcașului mitropoliei, ci și risipirea tradiției bizantine a îngemănării, palatului imperial și bisericii patriarhiei, destrămare care poate fi constatată în al treilea deceniu al secolului al XV-lea, adică în preajma domniei lui Vlad Dracul.

Împrejurările întemeierii Mitropoliei Țării Românești, care se cunosc datorită unor știri și scrisori contemporane, vădesc că au existat legături strânse între patriarhia din Constantinopol și voievodul Nicolae Alexandru sau mitropolitul Iachint din Vicina, legături pe care le oglindește însăși biserica Sf. Nicolae Domnesc[128]. Este firesc, așadar, să presupunem că poziția noii biserici față de locuința voievodului a fost și ea asemănătoare raportului dintre lăcașul patriarhiei din Constantinopol față de palatul basileilor.

Încă din 1913, Jean Ebersolt și Adolphe Thiers își propuneau să descrie cât mai fidel palatul imperial din Constantinopol și împrejurimile lui[129]. Charles Diehl, care folosește această lucrare, arată că: „Pe piața Augusteon, înconjurată de portice și care pe drept cuvânt a fost numită „Piața San Marco" a Bizanțului, Sfânta Sofia se înalță în fața intrării palatului imperial. În centru o coloană purta statuia ecvestră a lui Justinian. De acolo, pleca marea stradă centrală Mese, cum era numită"[130]. În vecinătatea bisericii Sfânta Sofia, lăcașul patriarhiei, „biserica bisericilor", pe pantele care coboară de la actuala Piață Atmeidan spre mare, se înșirau nenumăratele edificii care formau palatul imperial, săli de audiență, apartamentele particulare, galerii lungi și săli de gardă, băi și biblioteci, închisori, cazărmi și hipodroame, curți, terase și grădini, desfășurându-se pe 100 000 m^2 [131].

Deși împărații preferau adesea palatul Blachernes (lîngă care se ridica biserica Sf. Apostoli, unde s-au îngropat până în secolul al XII-lea toți împărații și familiile lor), care se afla aproape de vechiul zid al primului Bizanț, lîngă poarta Polyndron, deoarece acesta era mai confortabil decât Marele Palat, având aerul mai curat și prezentând o mai mare securitate, acesta din urmă rămânea sanctuarul monarhiei imperiale. Din Marele Palat basileul pleca întotdeauna pentru a se duce la Sfânta Sofia în ziua încoronării[132] și acest obicei este observat până către sfârșitul secolului al XIV-lea.

Prin urmare, Marele Palat și Sfânta Sofia erau despărțite de o piață și cele două pârghii ale puterii bizantine se aflau în mod simbolic alăturate[133]. Aceasta corespunde unei viziuni care făcea desigur autoritate în epocă, unei centralizări în jurul căreia se desfășura întreaga viață bizantină[134]. Iisus era căpetenia nevăzută a imperiului – după cum arată Alfons Maria Schneider[135] –, iar împăratul cu un drept absolut. Palatul și Biserica sunt de nedespărțit în Bizanț și nu trebuie să ne surprindă că ele alcătuiau un unic complex.

Dar dacă în secolul al XIV-lea această unitate a celor două edificii va fi o realitate – chiar atunci când familia imperială va locui efectiv în palatul Blanchernes –, în prima jumătate a secolului al XV-lea, și mai cu seamă în preajma prăbușirii Constantinopolului, ea începe să se risipească.

Știm că în 1390 împăratul Manuel Paleolog petrecu noaptea care precedă marea încoronare în Marele Palat[136]. Dar două decenii mai târziu, din acest mare palat nu mai rămase nimic. În 1423, când florentinl Cristofor Buondelmonte vizită Constantinopolul el nu mai văzu decât „informi ruderi". Înțelegem de ce Mahomed al II-lea, vizitând Marele Palat după victoria sa din 1453, cită următoarea strofă a unui poet

persan: „Bufnița cântă nevbet sub cupola Afrasiabului, păienjenișul împlinește serviciul de perdebar în palatul împăratului“[137].

Dar umbrirea acestui simbol pe care îl reprezenta dualitatea Palatul basileilor – Biserica patriarhiei are și un substrat de conținut. Într-adevăr, tratatul lui Simeon din Thesalonic de la începutul secolului al XV-lea consemnează schimbări importante în protocolul învestiturii. Proclamarea patriarhului ales are loc în prezența basileului, dar nu acesta ci unul dintre senatori citește formula (deși basileul îi înmânează insignele patriarhale). Principala schimbare era menționarea sinodului în formula de proclamare[138].

Prin urmare, din considerarea îngemănării celor două edificii din Constantinopol, care adăposteau pe basileu și pe patriarh, constatăm că această nedezmințită apropiere rămâne astfel până la sfârșitul secolului, dar că, în primele decenii ale secolului următor, ea se destramă. Odată cu limitarea unor atribuții fundamentale ale basileilor (atribuții religioase) se poate constata și separarea celor două mari construcții: împărații se stabilesc definitiv la Blacheners, în altă parte a Constantinopolului, departe de Sfânta Sofia.

Este firesc ca un paralelism să fi existat și într-o mitropolie atât de legată de centrul spiritual al lumii ortodoxe ca aceea din Țara Românească. Fie că palatul lui Basarab și al succesorilor săi a fost acolo unde se mai văd ruinele și unde N. Constantinescu l-a localizat[139], fie că el s-a aflat, pentru un oarecare interval, lângă biserica Sân Nicoară (unde nu s-au efectuat până în prezent săpături concludente), este firesc – dacă avem în vedere îngemănarea constantinopolitană la care ne-am referit mai sus – ca la întemeierea ei din 1359 biserica mitropoliei să se fi aflat în imediata apropiere a acestui palat.

Aceasta ar corespunde și strânselor legături dintre puterea voievodală și aceea bisericească în epocă.

Am subliniat cu alt prilej[140] că zidurile de incintă apărute la săpăturile lui N. Constantinescu vorbesc despre două entități separate și că în nici un caz biserica Sf. Nicolae Domnesc nu ar putea fi paraclisul unui palat, deoarece în mod firesc ea ar fi trebuit să se afle în interiorul incintei palatului și nu înconjurată de un zid propriu.

Oricum, dacă în secolul al XIV-lea, apropierea edificiului voievodal de cel al mitropoliei urmează îndeaproape îngemănarea constantinopolitană, este firesc ca, odată cu distanțarea pe care o constatăm în Constantinopol între palatul și biserica patriarhiei în prima jumătate a secolului al XV-lea, să se fi petrecut și în Țara Românească aceeași separare.

Dintr-o *Civitas dei* complexul de lângă râul Argeșului devine o *Civitas mundi* și mitropolia se mută dincolo de marginea orașului, Sf. Nicolae rămânând biserica de paraclis a voievozilor.

Așa cum am arătat, replicând la ctitoria voievodului Alexandru Aldea, predecesorul și adversarul său, care și-a înălțat ctitoria și necropola sa în marginea Târgoviștei – unde acest voievod își hotărăște reședința definitivă –, voievodul Vlad Dracul ridică mitropolia și ca edificiul propriei dinastii (care a și fost cunoscută în istorie cu numele de dinastia Drăculeștilor), vrând să sublinieze continuitatea cu primii Basarabi, cărora le aparținea Sf. Nicolae Domnesc.

Totodată, deoarece săpăturile arheologice ale lui V. Drăghiceanu[141], precum și cercetările noastre[142] au dus la concluzia că încă din primul deceniu al secolului al XV-lea biserica Sf. Nicolae Domnesc s-a umplut de morminte și era firesc ca noua ctitorie cu hramul Adormirii Maicii Domnului să adăpostească și locul de veci al întemeietorului ei, am dedus că acest ultim lăcaș a avut și o funcție funerară[143]. Prin urmare, pe lângă noua mentalitate cruciată, pe care am pus-o în lumină mai sus și pe

care o simboliza noua biserică a mitropoliei, aceasta își vădește și semnificația dinastică, și pe aceea funerară[144].

Despărțirea lăcașului Mitropoliei de casa domnească în timpul domniei lui Vlad Dracul a fost demonstrată de noi și cu ajutorul știrilor documentare. Astfel, reconsiderând procesul moșiei Flămânzești am arătat, în primul rând, că biserica Adormirea Maicii Domnului a fost înălțată pe vatra satului acestei moșii, ai cărei locuitori, veniți pe timp de secetă, fuseseră hotărniciți de domnie chiar lângă reședința voievodală (ceea ce s-a întâmplat și la Câmpulung-Muscel), desigur cu anumite obligații față de domnie.[145] Apoi am arătat că moșia Flămânzeștilor fusese dăruită (în totalitate sau jumătate) orășenilor argeșeni, desigur, înainte de înălțarea mitropoliei, deoarece nu putem concepe ca vreun voievod să dea din moșia sa, pe care această biserică se afla deja înălțată, orășenilor. Dar această donație făcută orășenilor nu a putut fi anterioară domniei lui Mircea cel Bătrân, nu numai deoarece acest voievod este primul care face donații masive din moșiile orașelor, dar și pentru că un document al satului Stroești, vecin Curții de Argeș, ne vorbește despre o împroprietărire în timpul acestui voievod. Este evident, după noi, că moșia a fost dăruită (în întregime sau în parte) orășenilor în timpul sau după domnia lui Mircea cel Bătrân și că în acest moment nu se afla în vatra satului ei biserica de mare prestigiu a mitropoliei. Motiv pentru care voievodul Vlad Dracul a fost nevoit să-și înalțe ctitoria pe o moșie aparținând parțial sau total orășenilor, ceea ce a îndemnat pe Neagoe Basarab, după înălțarea propriei sale ctitorii, să dăruiască compensativ acestor orășeni o altă moșie. După moartea strălucitului voievod, orășenii și-au cerut însă drepturile într-un proces cu mănăstirea, ceea ce vădește proasta întocmire inițială și pe care Neagoe a încercat să o remedieze.[146]

Un alt argument, sprijinit de data aceasta pe „svitocul" solemn dăruit de Neagoe Basarab ctitoriei sale, pune în lumină faptul că moșiile pe care le avea vechea ctitorie se pot împărți în două categorii: unele contestate care fuseseră dăruite unui alt hram decât Adormirea Maicii Domnului – respectiv primei biserici a mitropoliei, căreia noul locaș la Târgoviște înțelegea să-i preia și bunurile. Din a doua categorie, cele necontestate (deci din moșiile dăruite bisericii dărâmate de Neagoe), făcea parte și Seoașul, care se învecina cu via mânăstirii Govora din Copăcel, vie dăruită de ctitorul mănăstirii Govora, Vlad Dracul. Pe de altă parte, atât mănăstirea Govora, cât și Mitropolia posedau la sfârșitul secolului al XV-lea câte un sat cu același nume Bîrșești, învecinate, ceea ce vădește că același ctitor, respectiv Vlad Dracul, a împărțit trupul unei moșii pentru cele două ctitorii ale sale.

Cele două argumente expuse pe larg în lucrarea noastră *Din cetățile de scaun ale Țării Românești* ne pare a confirma deducțiile pe care ni le-au permis analiza stemei de piatră care a aparținut turnului așezării religioase, precum și alte considerente legate de realitățile epocii.

Oricum, stema mânăstirii dispărute a voievodului Vlad Dracul oglindește încă, prin veacuri, uriașul lui efort de apărare a Europei și valorilor europene, în preajma căderii Constantinopolului sub invadatorii otomani.

Note

1. D.A. Sturza, *Übersicht der Münzen und Medallien des Fürstenthumes Romanien (Moldau und Walachei)*, în *Numismatische Zeitschrift*, Viena, IV (1872), pp. 99-101; idem, *Memoriu asupra numismaticii românești*, în *Analele Soc. Academice Române*, 10 (1877), Sect. II-a, citat de Octavian Iliescu, *Emisiuni monetare ale Țării Românești din secolele al XIV-lea și al XV-lea*, în *Studii și cercetări de numismatică*, vol. II, 1958, p. 326.

2. G. Severeanu, *Comunicarea din 19 februarie 1933*, în *Cronica numismatică și arheologică*, X (1934), nr. 97, pp. 51-52. Citat de Octavian Iliescu, *loc. cit.*

3. I. Minea, *Vlad Dracul și vremea sa*, București, 1928, pp. 39-40.

4. Huszar Lajos, *A segesvari penzverö Zsigmond Koraban*, în *Numismatikai Közlöny*, 40 (1941), pp. 28-33; citat de Octavian Iliescu, *loc. cit.*

5. Octavian Iliescu, *Moneda în România*, București, 1970, p. 40.

6. Emil Vîrtosu, *Din sigilografia Moldovei și a Țării Românești*, în *Documente din istoria României, Introducere*, vol. II, București, 1956, pp. 363-365. Documentul din 8 aprilie 1437 este un privilegiu comercial emis din Târgoviște, stabilind tarifele vamale ce urmau a fi aplicate ngustorilor brașoveni din Țara Românească (I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în sec. XV și XVI*, I, București, 1905, nr. XLIX, pp. 71-74).

7. *Ibidem.*

8. Octavian Iliescu, *Emisiuni monetare ale Țării Românești...* p. 329. În lucrarea *Moneda în România*, p. 23, Octavian Iliescu arată că „După moartea lui Mircea cel Bătrân (...) a fost mutată (la Târgoviște) monetăria întemeiată la Argeș; pare probabil ca la Târgoviște să se fi bătut ultimele emisiuni monetare muntene din veacul al XV-lea".

9. Octavian Iliescu, *O nouă contribuție privitoare la istoria monetară a Țării Românești în secolul al XV-lea*, în *Studii și cercetări de numismatică*, vol. III (1960), pp. 501-505.

10. Moneda a fost găsită la săpăturile efectuate de arheologul Dinu Rossetti (Octavian Iliescu, în *Creșterea colecțiilor Bibliotecii Academiei*, 39-40 (1972), nr. 97, p. 37).

11. Moneda a fost găsită la săpăturile efectuate de Dinu Rosetti și N. Pușcașu (Elena Isăcescu, *Creșterea colecțiilor Bibliotecii Academiei*, 12 (1965), nr. 501, p. 354.

12. Pavel Chihaia, *Deux armoiries sculptées appartenant aux voivodes Vlad Dracul et Neagoe Basarab*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'art*, tom. I, 1964, nr. 1, pp. 15-163. Vezi și cap. 4, „Steme și simboluri la mănăstirea Argeșului, în *Artă medievală*, vol. II, partea întâi.

13. Ing. D. Moraru, *Conclusions du laboratoire de recherches de la Direction des monuments historique du C.S.C.A.S. concernant deux pièces sculptées provenant du monastère de Curtea de Argeș*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, tom. I, 1964, nr. 1. pp. 163-164.

14. *Exegeze – Artă medievală*, vol. II, partea întâi, „Mănăstirea Argeșului (Încercare de reconstituire)".

15. *Ibidem*, p. 122.

16. Ludwig Reissenberger, *Die bischöfliche Kloisterkirche bei Kurtea d'Argyisch*, Viena, 1860, p. 40.

17. Stemele apar desenate în *Albumul național*, păstrat în Secția de artă medievală a Muzeului de artă din București.

18. Raportul lui Alexandru Odobescu în Biblioteca Academiei, Arhiva Alex. Odobescu, III, Acte 13 a.

19. Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului național de antichități*, București, 1906, p. 96.

20. Akos von Timon, *Ungarische Verfassung – und Rechtsgeschichte mit Buzug auf die Rechtsentwicklung der westlichen Staaten...*, Berlin, 1904, p. 550; Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 364 și p. 364, nota 3.

21. Akos von Timon, *op. cit.*, p. 550, nota 27 „...universos et singulos ditionis Sacrae Coronae regni Hungariae subiectos, cuiuscumque status gradus et praeminentiae existant, in antiquis bonis, veris, iustis et legitimis consuetudinibus conservamibus indemnes". Vezi și Bálint Hóman, *Gli Angioini di Napoli in Ungheria 1290-1403*, (tr. de Luigi Zambra și Rodolfo Mosca), Roma, 1938, pp. 529-530, citat de Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 364, nr. 3, 4 și 5.

22. Akos von Timon, *loc. cit.*, O bună parte din acești nobili citați și de Szilághyi Sándor, *A magyar nemzet törtenete*, vol. III, Budapesta, 1895, p. 480 sqq.

23. J.H. von Hefner-Alteneck, *Trachten, Kunstwerke und Geratschaften von fruhen Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts*, ed. III, Frankfurt, 1882-1889, p. 20; Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 366.

24. Akos von Timon, *op. cit.*, p. 549.

25. *Ibidem.*

26. I. Minea, *Vlad Dracul și vremea sa*, p. 39 și p. 39, nota 1.

27. Vezi *Ungarische Magazin*, II, Presburg, 1782, pp. 115-116; Fejer – pataky László, *A Chapyczimer es a Sárkány-rend*, în *Turul. A Magyar Heraldikai és Genealogiai Tarsasag Közlönye*, Budapesta I (1883), p. 117, n. 1: „...qui etiam clipeus dracone cruce rubea in dorso signato cum pedibus quator ante et retro disiunctis et pennis quasi divisis ex utroque latere fuit circumdatus et circumflexus, cuius dracocuius draconis collum cauda propria tripliciter circumdedit et circumflexit, cuiusque caudae finis seu pars nis os apertum et inter dentes albos lingua rubea extensa rostro sub acuto et auribus erectis videbantur, extrema erat erecta...". O descriere nu tocmai corectă („dragon răsturnat" sau „o cruce susținând un dragon răsturnat") la P. Héliot, *Histoire des ordres religieux et militaires, ainsi que des Congrégations séculières de l'un et de l'autre sexe, qui ont été etablies jusqu'à présent...*, tomul VIII, Paris, 1792, p. 337; H.

Gourdon de Genouillac, *Dictionaire historique des ordres de chevalierie*, Paris, 1860, p. 57.

28. Akos von Timon, *op. cit.* p. 550; I. Minea, *Vlad Dracul și vremea sa*, p. 40, nota 1.

29. *Des Conrad Grünenberg Ritters und Bürgers zu Constanz Wappenbuch 1483*, publicat de R. Graf Stillfried-Alcantara și Ad M. Hildebrand), Görlitz, 1875, citați de Edmund Berzeviczy, *Adalek à Sarkanyrend ismertetesehez*, în *Turul. A magyar Heraldikai és Genealogiei Tarsasag Közlönye*, XI (1893), p. 94: „Der Kung von Ungarn ist och der gesalbte Kung einer, und sind die Würm sei Gesellschaft, so das gezaichnet stan"; vezi și Szilágyi Sándor, *op. cit.*, fig. de la p. 480: „Grünenberg Konrad 1483-iki czimerkönyverböl", reprodus de Octavian Iliescu, *Emisiuni monetare ale Țării Românești*, fig. 38, p. 329.

30. *Ibidem.*

31. Szilágyi Sándor, *op. cit.*, p. 421. Reprodus de Octavian Iliescu, *Emisiuni monetare ale Țării Românești*, fig. 37, p. 327.

32. J.H. von Hefner-Alteneck, *op. cit.*, p. 20 și 259; Szilágyi Sándor, *op. cit.*, p. 484 (reprodus de Octavian Iliescu, *Emisiuni monetare ale Țării Românești*, fig. 39, p. 329).

33. J.H. von Hefner-Alteneck, *op. cit.*, p. 20 și 259; Dieter Karasek, *Konrad von Weinsberg*, Erlangen-Würnberg, 1967, pp. 188-191 și fig. de la p. 190.

34. Vezi n. 21.

35. Vezi n. 29.

36. Portretul lui Oswald von Wolkenstein din manuscrisul Wolkenstein (1438), aparținând Bibliotecii Universității din Innsbruck, este reprodus în *Beszémoló a magyar tudomanyos akadémia*, din *Ars hungarica. Bulletin of the Institute of art history of the Hungarian Academy of Sciences*, 1975/2, fig. 83; cf. și fig. 84 și A. Schwob, *Oswald von Wolkenstein, Eine Biographie*, Bogen, 1977, fig. p. 65. Text pp. 240-243.

37. Fejerpataky László, *A Chapy-czimer és a Sárakány-rend*, pp. 116-119 și fig. hors-texte de la p. 116. Pentru diploma prin care Sigismund întărește această stemă, vezi nota 31.

38. D. Radocsay, *Gotische Wappenbilder auf ungarischen Adelsbriefen*, II, în *Acta historiae antium, Academiae Scientiarum Hungariae*, tomul X (1964), fasc. 1-2, pp. 57-59.

39. Herman Al. Müller și Oscar Mothes, *Illustriertes Archäologisches Wörterbuch*, Leipzig-Berlin, 1877 (citați de Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 364, nota 3), observă că pe o serie de sculpturi și podoabe, dragonul apare înfrânt de cruce, dar că pe sigilii el înconjoară (desigur cu rol protector) scuturile nobiliare: „ein Lindwurm, der an einem Kreuz hing; auf dem Kreuz stand am Stamm: O quam misericors est Deus; an den Armen: justus et pius. Auf Denkmalen aus dem Schluss des XIV Jahrhundert und aus dem XV insbesonders auch auf Siegeln, kommen die Abzeichen vor als ringelförming, gewundener, ungeflügelter Drache, als Lindwurm mit vier Füssen, oder als geringelte Schlange, die den Wappenschild kreisförmig umgiebt" (p. 340).

40. Adolf Resch, *Siebenbürgische Münzen und Medaillen von 1538 bis zur Gegenwart*, Sibiu, 1901, p. 49 și tabla 15, fig. 1.

41. *Ibidem*, p. 61, tabla 18 și 20.

42. În legătură cu șarpele încolăcit în formă de cerc (e adevărat, mușcându-și coada și nu împletindu-și-o după gât), vezi Alberto Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*, Torino, 1977, pp. 460-61 și fig. 36, 37.

43. E. Hurmuzaki - E. Densușianu, *Documente privitoare la istoria românilor*, I_2 nr. DCXX, p. 749: „quas nos nomine nostro per Marschalum nostrum consignari fecimus, quarumque paria quoque solita in dictis Patibus Transalpinis lingua pro majori cautela ipsimet expedivimus".

44. *Ibidem*, „Serenissimus Dominus Sigismundus... Dominus noster naturalis, in cujus aula gravissimorum negotiorum causa constituti nunc sumus".

45. *Ibidem*, „...quosdam venerabiles ac religiosos viros Fratres Ordinis Minorum in partes Transalpinas omni Sanctae Romanae ecclesiae spirituali solatio destitutas... ut itaque ipsi quoque Fratres praedicti experiri valeant, nostra ex parte omne ipsi adesse auxilium, tutamen av favorem".

46. I. Minea, *Vlad Dracul și vremea sa*, p. 42.

47. *Ibidem*, pp. 120-121; idem, *Principatele române și politica orientală a împăratului Sigismund*, București, 1919, p. 205.

48. Gr.G. Tocilescu, *534 documente istorice slavo-române din Țara Românească și Moldova*, București, 1931, nr. 36, pp. 40-41.

49. *Ibidem*, nr. 35, pp. 39-40.

50. *Ibidem*, nr. 43, pp. 46-47.

51. *Ibidem*, nr. 47, p. 49.

52. Bertrandon de la Broquière, *Le voyage d'Outremer* (ed. Ch. Schefer), Paris, 1892, p. 263 și 265.

53. Gr.G. Tocilescu, *op. cit.*, nr. 40, p. 44.

54. *Jurnalul de călătorie al lui Walerand de Wavrin*, în *Călători străini despre țările române*, vol. I, București, 1968, p. 109 și p. 102.

55. Gr.G. Tocilescu, *op. cit.*, nr. 64, p. 62.

56. *Ibidem*, nr. 35, p. 40.

57. *Ibidem*, nr. 58, pp. 57-58.

58. *Ibidem*, nr. 62, pp. 60-61.

59. N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, vol. I, ed. II-a, București, 1928, p. 66.
60. Idem, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, vol. IV, București, 1937, p. 39.
61. Vezi n. 27.
62. Emil Vîrtosu, *op. cit.*, pp. 364-366, observă că și crucea barată oblic din sigiliul lui Vlad Dracul și din „invocatio simbolica" a actelor sale „reprezintă o adaptare la realitățile românești a crucii duble ungare".
63. Vezi n. 37.
64. Vezi n. 38.
65. Vezi n. 40.
66. Vezi cap. 1, „Efigiile monetare ale voievozilor Radu I și Mircea cel Bătrân", în *Artă medievală*, vol. I.
67. Inscripția dată la iveală la cercetările de laborator ale lui Dinu Moraru (*Conclusions du laboratoire de recherches de la Direction des monuments historiques du C.S.C.A.S. concernant deux pièces sculptées provenant du monastère de Curtea de Argeș...* p. 164) și reconstituită de noi nu pare a fi „vestița", ci mai degrabă „aspida", care în *Bestiarele* medievale apare ca un balaur cu trup și cap de patruped. Datarea inscripției – desigur mai târzie decât sculptura – va trebui reconsiderată.
68. Vezi n. 12.
69. *Cronica moldo-germană*, la Ion Bogdan și P.P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române*, București, 1959, pp. 33-34.
70. Vezi cap. 11.
71. André Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, pp. 237-239.
72. *Ibidem.*
73. *Ibidem*, pp. 127-128.
74. *Ibidem*, p. 239.
75. Idem, *Les Croisades de l'Europe orientale dans l'art*, în *Mélanges Charles Diehl*, vol. II, Paris, 1930, pp. 19-27; Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, X (1963), nr. 1, passim; Dumitru Năstase, *Ideea imperială în țările române. Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă moldovenească*, Atena, 1972, pp. 14-15.
76. *Documenta Romaniae Historica*, B, I, nr. 74, pp. 136-137.
77. *Ibidem*, nr. 100, p. 175.
78. Datat foarte larg (1437-1447), documentul (Biblioteca Academiei, Fotocopii VIII/43 și XIII/50, citat de *D.R.H., B*, I, nr. 78, p. 141) prezintă fragmente dintr-o pecete mică, în care se distinge un început de copac cu două mlădițe laterale, foarte probabil „pomul vieții", cu două personaje afrontate.
79. Octavian Iliescu, *Emisiuni monetare ale Țării Românești...*, p. 330.
80. Vezi Matei Cazacu, *Precizări la cronologia domnilor munteni din deceniul 5 al secolului al XV-lea*, în *Studii*, tomul 23 (1970), nr. 3, p. 608; idem, *La Valachie et la bataille de Kossovo (1448)*, în *Revue d'histoire sud-est européenne*, 1/1971.
81. Vezi n. 6. De asemenea N. Iorga, *Histoire des Roumains..., vol. IV*, p. 67.
82. I. Minea, *Vlad Dracul și vremea sa...*, p. 97.
83. *Istoria României* (Edit. Academiei), vol. II, București, p. 428.
84. I. Minea, *Vlad Dracul și vremea sa...*, p. 97.
85. N. Densușianu – E. Hurmuzaki, *Documente privitoare la istoria românilor*, I_2, p. 646; N. Iorga, *Histoire des Roumains..., vol. IV, p. 72.*
86. N. Iorga, *Histoire des Roumains...*, vol. IV, p. 73.
87. Camil Mureșan, *Iancu de Hunedoara*, București, 1968, p. 74.
88. *Istoria României*, vol. II, p. 428.
89. Ne pare semnificativ documentul din prima parte a anului 1442, dinaintea invaziei lui Mezid Beg, prin care Vlad Dracul își exprimă întreaga încredere și respectuoasa prietenie „puternicului, glorio-sului, foarte onoratului și prea iubitului frate voievod al Transilvaniei și al secuilor și comite de Timișoara, voievodul Janos" (N. Iorga, *Histoire des Roumains...*, vol. IV, p. 83).
90. Camil Mureșan, *op. cit.*, pp. 60-84.
91. Vezi n. 54.
92. Emil Vîrtosu, *op. cit.*, p. 366.
93. *D.R.H., B*, I, nr. 89, pp. 154-156.
94. Considerarea datelor construirii ctitoriilor necropole ale voievozilor Țării Românești, începând cu biserica mânăstirii Cozia, vădește grija cea mare a voievozilor pentru înălțarea acestor ctitorii, care le păstra amintirea.
95. *D.R.H., B*, I, passim.
96. *Ibidem*, nr. 91, pp. 157-159.
97. *Ibidem*, passim. Pe drept cuvânt, I. Minea observă (*Vlad Dracul și vremea sa...*, p. 116) că „Domnul muntean a lucrat în anii 1439—1441 la consolidarea internă a țării, utilizând astfel răgazul acordat de situația generală politică, fiind hotărât să ducă neutralitatea la marginile posibilității".

98. Această demonstrație mai explicită a unor opinii din volumul *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, p. 47, răspunde și obiecțiilor exprimate de Grigore Ionescu în articolul *În legătură cu primul edificiu al Mitropoliei Țării Românești de la Argeș*, din *Revista muzeelor și monumentelor. Monumente istorice și de artă*, VI (1977), nr. 1, p. 43: „De aici se trece la o concluzie căreia e greu să-i acordăm o adevărată temeinicie, anume că Vlad Dracul, aflîndu-se în anul 1439 în fosta cetate de scaun, cu câteva zile numai înainte de sărbătoarea hramului bisericii – Adormirea Maicii Domnului, hram pe care l-a preluat de la vechea mitropolie și Neagoe Basarab pentru mănăstirea sa – era venit anume să asiste, în ziua de 15 august 1439, la sfințirea bisericii pe care el a zidit-o din nou „într-un moment al domniei lui care se leagă de o perioadă de pace și de alte înfăptuiri religioase". Pe baza acestor considerații de circumstanță P. Chihaia afirmă că vechea mitropolie de la Argeș, pe locul căreia și-a zidit Neagoe în 1512 mănăstirea sa, a fost o ctitorie nouă, precizează și anul, din 1439, a lui Vlad Dracul...".

99. Vezi n. 45.

100. Vezi n. 54.

101. Vezi p. 100.

102. C. Auner, *Moldova la soborul din Florența*, în *Revista catolică*, IV (1915), p. 391.

103. *Ibidem*, p. 192.

104. Cele două pasaje pe care se sprijină C. Auner pot fi găsite în ediția definitivă a operelor lui Syropulos, îngrijită de V. Laurent, *Les „Mémoires" du grand ecclésiastique de l'Eglise de Constantinople Sylvestre Syropulos sur le concile de Florence (1438-1439)*, Paris, 1971, p. 104-105 și apendice III, pp. 604—605.

105. C. Auner, *op. cit.*, p. 400.

106. Teodor Popescu, Theodor Bodogae, Gheorghe Gh. Stănescu, *Istoria bisericească*, vol. II, Bucuresti, 1956, p. 100.

107. *Istoria României* (Edit. Academiei), p. 428.

108. C. Auner, *op. cit.*, p. 401.

109. Teodor M. Popescu și colab., *op. cit.*, p. 75 și 100.

110. N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, vol. I, București, 1928, p. 85.

111. Al. Elian, *Legăturile mitropoliei Ungrovlahiei cu patriarhia de Constantinopol și celelalte biserici ortodoxe*, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVII (1959), nr. 7-10, p. 909.

112. P.Ș. Năsturel, *Câteva însemnări despre sinodul de la Florența*, în *Mitropolia Olteniei*, XI (1959), nr. 9-12, p. 644; (același conținut în *Quelques observations sur l'union de Florence et de Moldavie*, în *Süd-Ost Forschungen*, XVIII(1959), p. 84).

113. Textul lui Silvestru Syropulos provine din E. Hurmuzaki – N. Iorga, *Documente privitoare la istoria românilor*, XIV, nr. LXXVI-LXXX, pp. 38-39.

114. P.Ș. Năsturel, *loc. cit.*, P.Ș. Năsturel combate pe bună dreptate – sprijinindu-se pe Syropulos – opinia lui Remus Ilie (*Mitropolitul Damian la sinodul de la Florența*, în *Revista istorică*, XV (1929), p. 65), că Damian, fost mitropolit de Sebastia până la 1437, a reprezentat la Florența nu Mitropolia Moldovei, al cărei Scaun îl ocupase la 1437, fără a avea ocazia a-l cunoaște, ci mitropolia Sebastiei, de unde tocmai plecase ca să-l ocupe pe cel al Moldovei.

115. N. Dobrescu, *Din istoria bisericii române. Secolul al XV-lea*, București, 1910, p. 15.

116. Al. Elian, *Legăturile mitropoliei Ungrovlahiei cu patriarhia de Constantinopol*, p. 149. Vezi și Ioan Ionescu, *Mănăstirea Argeșului în istorie și artă*, în *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), nr. 7-8, p. 537, nota 35.

117. I. Minea, *Principatele române și politica orientală a împăratului Sigismund*, București, 1919, pp. 144-196; Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, București, 1976, p. 101; Șerban Papacostea, *Kilia et la politique orientale de Sigismond de Luxembourg*, în *Revue roumaine d'Histoire*, XV (1976), nr. 3, pp. 434-438.

118. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *op. cit.*, p. 100.

119. Ion Bogdan, *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și Ungaria*, București, 1902, nr. XV, p. 43. Vezi și N. Iorga, *Histoire des Roumains*, IV, p. 66.

120. Gr.G. Tocilescu, *534 documente istorie slavo-române...*, București, 1931, nr. 43, pp. 46—47. Vezi și documentul din 8 Septembrie 1439, în care se stabilesc raporturi comerciale mai tolerante cu Moldova (E. Hurmuzaki – E. Densușianu, *op. cit.*, nr. DLXII, p. 663).

121. Datele despre conciliile din Constanța, Basel și Ferrara-Florența din Teodor M. Popescu și colab., *op. cit.*, pp. 71-103.

122. Vezi și Joseph Gill, *The Council of Florence*, Cambridge, 1959, p. 71.

123. V. Laurent, *op. cit.*, pp. 150-151 și *Apendice*, pp. 584-585.

124. *Ibidem*, p. 151. nota 7.

125. *Ibidem*, pp. 180-181.

126. *Ibidem*, p. 181, nota 1, Cf. Joseph Aschbach, *Geschichte Kaiser Sigismunds*, vol. IV, Hamburg, 1845, pp. 377-378.

127. Vezi documentul din 8 februarie 1431, precum și numirea unui abate la mânăstirea Cârța

(*D.R.H.*, nr. 90, p. 157); I. minea, *Vlad Dracul și vremea sa*, București, 1928, p. 117; Ioan Ionescu, *loc. cit.*, idem, *Despre primul lăcaș al Mitropoliei Țării Românești din Curtea de Argeș*, în *Mitropolia Olteniei*, XXI (1969), nr. 1-2, p. 607.

128. Vezi N.I. Șerbănescu, *Mitropoliții Ungrovlahiei*, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVII (1959), nr. 7-10, pp. 730-733; Emil Lăzărescu, cap. „Arhitectura" din *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968, pp. 146-162; Răzvan Teodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X-XIV)*, București, 1974, pp. 195-204; idem, *Un mileniu de artă la Dunărea de jos*, București, 1976, pp. 153-233.

129. Jean Ebersolt și Adolphe Thiers, *Le Palais imperial de Constantinople*, Paris, 1910, passim.

130. Charles Diehl, *Constantinople*, Paris, 1924, p. 22 (planul la p. 21).

131. *Ibidem*, p. 37.

132. *Ibidem*, p. 63; L. Bréhier, *La civilisation byzantine*, tom III, Paris, 1950, p. 70.

133. R. Janin, *Constantinople byzantine*, Paris, 1950; idem, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. Première partie: Le Siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique*, tom. III, „Les Eglises et les monastères", Paris, 1953.

134. R. Janin, *Constantinople byzantine*, p. 111, vezi și planșa I (arheologică și topografică) și planșa III (cele 14 regiuni); idem, *La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin...*, pp. 471-477.

135. Alfons Maria Schneider, *Die Hagia Sophia zu Konstantinopel*, Berlin, 1939, p. 7. Vezi și R.W. Zaloziecki, *Die Sophienkirche in Konstantinopel*, Rom – Freiburg, 1936, passim. După căderea Constantinopolului, în 1454, Mohamed al II-lea puse biserica Sf. Apostoli la dispoziția noului patriarh Ghenadie Scolaris, care transferă aici rezidența sa (Sf. Sofia fiind, după o prealabilă purificare, transformată în geamie). Centrul bisericii rămase numai câțiva ani aici, apoi se mută la Paumacaristos. În 1462, Mahomed al II-lea dărâmă biserica Sf. Apostoli pentru a construi geamia Fatih (Cuceritorul), (R. Janin, *La Géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin...*, p. 50 și 475).

136. R. Janin, *Constantinople byzantine*, p. 110; Walter Hotz, *Byzanz, Konstantinopel, Istambul, Handbuch der Kunstdenkmaler*, Darmstadt, 1978, p. 35.

137. *Ibidem.*

138. L. Bréhier, *op. cit.*, tom II, p. 480.

139. N. Constantinescu, *La Résidence d'Argeș des voivodes roumains des XII-e et XIV-e siècles, Problèmes des chronologie à la lumière des récentes recherche archéologique*, în *Revue des études sud-est européennes*, tom, VIII (1970), pp. 5-31.

140. Vezi cap. „Contribuții la studiul etapelor de construcție al caselor domnești din Curtea de Argeș", în *Artă medievală*, vol. I.

141. V. Drăghiceanu, Curtea domnească din Argeș. Note istorice și arheologice, în *Curtea domnească din Argeș*, *BCMI*, anul X-XVI, (1917-1923).

142. Vezi cap. 1, „Necropola primilor Basarabi din Curtea de Argeș" în *Exegeze – Artă medievală*, vol. I.

143. Vezi n. 140.

144. Gr. Ionescu, *În legătură cu primul edificiu al Mitropoliei Țării Românești de la Argeș* (vezi nota 98), obiectează împotriva argumentului nostru pentru înălțarea din temelii a bisericii Adormirea Maicii Domnului, citându-ne cu dezaprobare fraza „prestigiul de care avea nevoie noua ctitorie a lui Vlad Dracul în tripla semnificație, funerară, dinastică și cruciată (?!) <semnele de mirare și citare aparțin recenzentului – P. Ch.>. Ea trebuia să devină biserica cea mai însemnată a țării cu un mare răsunet în lumea credincioșilor". Pasajul (preluat din *Din Cetățile de scaun ale Țării Românești*, p. 6) este comentat în felul următor: „Ca și când biserica domnească atât de impunătoare și bogat împodobită cu picturi de mare valoare nu ar fi fost semnificativă și nu ar fi avut, pe lângă calitatea ei de primă mitropolie – (cum o crede Pavel Chihaia și de care Vlad Dracul ar fi avut curajul și orgoliul s-o deposedeze) – și pe aceea de a fi multifunerară și dinastică".

145. Cap „Cele două locașuri ale Mitropoliei Curtea de Argeș deduse din hrisoavele bisericii lui Neagoe Basarab", în *Artă medievală*, vol. I.

146. Gr. Ionescu, *op. cit.*, p. 44, comentează în felul următor punctul nostru de vedere: „Dar pentru a-și întări ipotezele, P. Chihaia aduce și un alt argument, mult mai complicat: „pornind de la afirmația marelui savant" N. Iorga – probabil făcută în altă parte decât unde este semnalată la început <într-adevăr, afirmația reprodusă de noi în aceeași lucrare, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești* la p. 136, nota 23>, d-sa încearcă să demonstreze că pe locul unde a fost înălțată biserica lui Neagoe nu a existat anterior decât biserica construită de Vlad Dracul, spijinindu-se de data aceasta pe complicatul și foarte lungul proces al moșiei Flămânzești. Pe baza unei analize foarte laborioase, dar și greu de urmărit, Pavel Chihaia crede că poate ajunge la concluzia că Mitropolia pe care a găsit-o Neagoe dărâmată și neîntărită a fost clădită după întemeierea în 1359 a mitropoliei Ungro-Vlahiei... Personal socotesc că toată argumentația din pp. 47-63 ale capitolului citat este obositor de lungă și cu prea multe alternative pentru a putea aduce o lumină clară în problema ce se vrea rezolvată".

Capitolul V

CTITORII ALE VOIEVOZILOR DRĂCULEȘTI

Identificarea lui Vlad Dracul drept ctitorul foarte probabil al bisericii cu hramul Adormirea Maicii Domnului, aflată pe locul pe care Neagoe Basarab își va ridica vestitul său locaș, precum și vecinătatea domeniilor mânăstirilor Argeș și Govora, pe care am constatat-o în studiul precedent, îndeamnă – și pentru lămurirea împrejurărilor în care cavalerul ordinului Dragonului a construit biserica din Argeș – la o mai amănunțită cercetare a activității sale ctitoricești.

Despre monumentele religioase din secolul al XV-lea ni s-au păstrat puține mărturii. Este o constatare veche că în evoluția artei din Țara Românească există un gol între domniile voievozilor Mircea cel Bătrân și Radu cel Mare, mai precis între anii de zidire a mânăstirilor Cozia (1388) și Dealul (1500), mai bine de un secol, care îngreunează înțelegerea continuității firești a acestei arte după frumoasa înflorire a începuturilor ei și conturarea primelor ei tendințe. Această dispariție a monumentelor din secolul al XV-lea, pusă atât pe seama deselor invazii turcești, cât și pe dârzele lupte interne ale facțiunilor voievodale, precum și a reducerii posibilităților materiale ale ctitorilor, ceea ce ar fi defavorizat calitatea realizărilor și, durabilitatea lor, nu poate umbri bogăția manifestărilor artistice generate de nevoile spirituale ale clasei feudale în această epocă și de îndemânarea meșterilor. Studiul documentelor, cât și o serie de vestigii materiale, unele încă insuficient cercetate sau puse în lumină, ne vădesc că și între domniile lui Mircea cel Bătrân și Radu cel Mare s-au ridicat numeroase monumente, al căror aspect, din nefericire, nu îl mai putem cunoaște. Știm că Alexandru Aldea, voievodul care a mutat scaunul de la Curtea de Argeș la Târgoviște[1], a înălțat în apropierea acestui oraș prima mânăstire a Dealului; Vladislav II a zidit paraclisul cu hramul Bunei Vestiri al mânăstirii Snagov; Vlad Țepeș mânăstirile Comana și Tîrgșor; Radu cel Frumos a construit mânăstirea Tinganul, iar Vlad Călugărul cea de a doua mânăstire Glavacioc și schitul Babele[2].

Dar în afară de aceste monumente voievodale, despre care s-au păstrat date certe, mai există unele, aparținând aceluiași secol, cum ar fi primele întemeieri ale mânăstirilor de la Govora (anterioară celei ridicate de Radu cel Mare în 1496) și de la Argeș (anterioară celei a lui Neagoe Basarab din 1517), ambele înlocuite de construcții ulterioare, precum și primele așezări ale mânăstirilor Brădet[3] și Ostrov[4], a căror datare precisă nu a fost stabilită până în prezent. În sfârșit, biserica Sf. Vineri și cea aflată lîngă turnul Chindiei din Târgoviște, ambele reprezentând un nou tip arhitectural în evoluția artei din Țara Românească, sunt așezate, de asemenea, în secolul al XV-lea[5].

Deslușirea istoricului acestor monumente, punerea în lumină a împrejurărilor în care ele au apărut, va putea contribui la stabilirea unei cronologizări mai exacte a operelor de artă în secolul al XV-lea și, implicit, a efortului creator al meșterilor din această epocă.

Iată de ce, în lucrarea de față, ne-am propus descifrarea trecutului primei mânăstiri – din secolul al XV-lea – de la Govora, demult dispărută[6], dar ale cărei documente vădesc o importantă existență.

În nici unul dintre documentele cunoscute ale mânăstirii Govora (cel mai vechi datând din 1485), nu se face vreo mențiune care să poată înlesni aflarea datei de înte-

Fig. 38 – Portret al voievodului Vlad Țepeș, după broșuri germane din Transilvania.

Fig. 39 – Portret al voievodului Vlad Țepeș, după broșuri germane din Transilvania.

meiere a primei așezări monastice[7]. Este adevărat că într-un hrisov târziu, din 3 noiembrie 1533, se arată că moșiile mânăstirii Glodul și Hința „sunt vechi și drepte ocine și dedine ale sf. mânăstiri, încă din zilele dedemult, de când este Țara Românească și de când s-a zidit întâi sfânta mânăstire", dar această aserțiune nu constituie decât o introducere la relatarea următoare: „Dar aceste mai sus zise sate au fost cotropite"[8], ceea ce vădește caracterul ei subiectiv.

Într-un alt document, mai timpuriu, din 22 martie 1497, de la voievodul Radu cel Mare, se menționează că acesta a văzut mânăstirea „părăsită de la binecinstitorii domni și preafericiți ctitori, bunicii și străbunicii noștri...[9], ceea ce ar putea lăsa să se creadă că Mircea cel Bătrân, străbunicul lui Radu cel Mare, ar putea fi ctitorul acestei așezări religioase. Un studiu al acestui document și al altora din epocă ne duce însă la concluzia că mențiunea de mai sus nu depășește semnificația unei formule stereotipe de cancelarie și că ea nu poate folosi la datarea monumentului[10].

În sfârșit, atât fragmentul de pomelnic mai vechi, retranscris în altul recent[11], cât și pisania brâncovenească a mânăstirii[12], unde se menționează biserica găsită de către Radu cel Mare, nu ne aduc nimic nou în această privință.

Dar lipsa de știri despre începuturile mânăstirii se datorează nu numai tăcerii documentelor celor mai vechi în legătură cu aceste începuturi, ci faptului însuși că aceste documente nu coboară mai jos de anul 1485, dată la care mânăstirea ființa. Știm că mânăstirea posedă numeroase hrisoave, începând din anul 1485, dar că ea nu produce nici un document mai timpuriu de această dată, un prim indiciu că o mare încercare a zdruncinat-o înainte de anul 1485, o „pustiire" violentă, neașteptată, care i-a distrus întreaga arhivă.

Această primă deducție ne este confirmată de trecerea în revistă a documentelor mânăstirii. Constatăm că începând din 1485 până la sfârșitul secolului al XV-lea, o serie de cumpărături ale egumenilor, de donații voievodale și boierești, urmăresc să-i alcătuiască o zestre. Bunurile se pot împărți, după originea lor, în patru categorii:

1. Cele mai vechi donații, aparținând voievodului Vlad Dracul: o vie la Copăcel și o moară cu metoh la Râmnic[13].

2. Moșii ale mânăstirii înstrăinate înainte de 1485 și pe care Vlad Călugărul și Radu cel Mare le răscumpără: moșiile Glodul, Hința și Bârsești[14].

3. Daniile făcute de voievozi și boieri după 1485.

4. Achiziții ale mânăstirii după 1485.

Așadar, mânăstirea avusese un domeniu, din care făceau parte atât daniile lui Vlad Dracul, cât și moșiile Glodul, Hința, Bârsești. În urma unui accident pe care îl suferise mânăstirea și care îi distrusese hrisoavele, moșiile importante îi fuseseră înstrăinate. Vlad Călugărul, fiul lui Vlad Dracul, începe să-i răscumpere aceste moșii, iar urmașul său Radu cel Mare desăvârșește înzestrarea și reconstruiește biserica, pe care o găsește „părăsită", într-o proastă stare[15].

Dintr-un document din 24 martie 1495[16], al ieromonahului Macarie, coroborat cu un altul din 23 mai 1501[17], al lui Radu cel Mare pentru mânăstirea Iezerul, considerăm posibil ca în epoca de restriște, de până la 1485, puținii călugări ai Govorei să se fi adăpostit la schitul Iezerul: Macarie se oferă să se mute la Iezer după moartea lui Ieremia „ca să nu rămână locul pustiu", iar Radu cel Mare dispune ca mânăstirea Iezerul să nu mai fie tutelată de mânăstirile Govora sau Cozia și să-și păstreze bunurile mobile.

În sfârșit, prezența în cuprinsul incintei a clopotului din 1457[18], din timpul domniei lui Vlad Țepeș, cu invocarea Sf. Nicolae, patronul acestui voievod (ceea ce ne determină să i-l atribuim), ne permite să reconstituim următoarele etape din viața mânăstirii:

Așezarea a funcționat între domniile lui Vlad Dracul (1436-1446) și Vlad

Țepeș(1456-1462 și 1476), termenele respective „ante" și „post quem" ale acestei etape fiind 1446 și 1457. Ea a cunoscut o vicisitudine care a ruinat-o și i-a înstrăinat moșiile. Puținii călugări rămași s-au mutat, probabil, la schitul Iezerul. Vlad Călugărul (1482-1495), îndată după urcarea sa pe tron, reface de bine, de rău mânăstirea, readucând pe călugări; începe achiziționarea fostelor moșii și, probabil, ajută pe egumeni în cumpărarea de noi bunuri. Radu cel Mare desăvârșește opera de înzestrare a mânăstirii și, constatând că biserica este în proastă stare, înalță o alta din temelii.

Problemele care se ridică inerent în acest punct al cercetării sunt următoarele: în ce moment între anii 1457 (de când datează clopotul, glăsuitor al vieții călugărilor) și 1482 (dată la care se urcă pe tron Vlad Călugărul, cel care încearcă să readucă la viață mânăstirea) — deci în acest sfert de secol — mânăstirea a fost ruinată și moșiile ei înstrăinate? Cine și din ce motive a desființat întreaga așezare?

Vlad Dracul și Radu cel Mare răscumpără moșiile Glodul, Hința și Bârsești „ocina sf. mânăstiri" dorind ca „aceste mai sus zise sate... să fie cu pace, fără nici o pâră de către nimeni în veci"[19]. Este evident că, dacă moșiile ar fi fost abuziv desprinse de domeniul mânăstirii retrocedarea de către voievozii ctitori nu s-ar fi făcut prin cumpărare, ci prin judecată. Răscumpărarea moșiilor de către cei doi voievozi și nu simpla lor înapoiere printr-o poruncă domnească arată că posesorii lor aveau un temei respectabil de proprietate. Această deducție este încurajată și de faptul că succesorii vânzătorilor acestor moșii „pârăsc" în 1508, imediat după moartea lui Radu cel Mare, mânăstirea pretinzându-și pământurile[20], iar la 1 aprilie 1551[21] și 2 aprilie (1549-1552) le revendică din nou afirmând că „mânăstirea Govora nu are nici un amestec cu aceste sate Glodul și Hința, ci sunt ale lor de moștenire"[22].

Constatăm așadar că mânăstirea a fost ruinată, moșiile înstrăinate și totuși această detașare a moșiilor de domeniul mânăstirii a fost legală.

Răspunsul la această aparentă contradicție ni-l dă hrisovul mânăstirii din 1 aprilie 1551, în care găsim o relatare a evenimentelor care au dus la părăsirea mânăstirii și la înstrăinarea moșiilor ei „Iar când a fost în zilele lui Vlad voievod Țepeș, a fost un boier ce se chema Albul cel Mare. Astfel, a luat mai sus-numitele sate (Glodul și Hința) cu sila și încă a pustiit și sf. mânăstire, până în vremea... (lui) Radu voievod cel Bun... Și după aceea, atunci, în zilele lui Vlad voievod Țepeș, acest boier, Albul cel Mare, s-a ridicat domn peste capul lui Vlad voievod Țepeș, iar Vlad voievod a ieșit cu oastea împotriva lui și l-a prins și l-a tăiat pe el și pe tot neamul lui. Astfel a văzut Vlad voievod sf. mânăstire pustie, de aceea a miluit cu acele sate, Glodul și Hința, pe niște slugi ale sale. Iar după aceea, părintele domniei mele, răposatul Radul voievod, fiul lui Vlad voievod Călugărul... a văzut și sf. mânăstire pustie; astfel, iar a înălțat-o, și a înnoit-o și a zugrăvit-o... Și încă a descoperit și a cumpărat casele și țiganii, și viile, și grădinile de la acei ce le-au luat de la sf. mânăstire. Și a aflat și aceste mai sus numite sate, Glodu și Hința, că au fost dintru început dedina sf. mânăstiri..."[23].

Așadar „pustiirea" mânăstirii se datorește unui boier „Albul cel Mare" care „s-a ridicat domn peste capul" voievodului Vlad Țepeș, răpind și moșiile mânăstirii[24]. Văzând lăcașul ruinat, Vlad Țepeș a dăruit moșiile „slugilor" săi, ai căror succesori le vor revendica după răscumpărarea acestor moșii de către Vlad Călugărul și Radu cel Mare.

În privința identificării acestui „Albul cel Mare", cercetările întâmpină dificultăți. Știm că cel mai ilustru boier cu numele „Albul" din secolul al XV-lea a fost vornicul lui Dan II, care își începe activitatea încă din timpul domniei lui Mircea cel Bătrân. Acest Albul Toxabă, cum își spune în pecete[25] – deci fiul lui Toxabă – apare într-un document din 1415, apoi în cele emise de către Dan II, de la suirea aces-

tuia în scaun (august 1420) până în 1428, când îl „hiclenește". Aliindu-se cu rivalul și succesorul lui Dan II, Alexandru Aldea, Albul Toxabă revine în țară, odată cu înscăunarea acestui voievod, devenindu-i principalul sfetnic și protector, impunându-se de fapt drept conducătorul politic al țării[26]. În această calitate, el redactează și o scrisoare brașovenilor în care remarcăm ura deschisă împotriva noului pretendent, acceptat de brașoveni, Vlad Dracul[27]. Albul Toxabă piere ucis odată cu preluarea domniei de către Vlad Dracul[28], sau cel mai târziu, un an după suirea acestuia în scaun[29].

Distrugerea mânăstirii a avut loc, așa cum am stabilit, după 1457, dată la care mânăstirea primește clopotul.

De altfel, o tranzacție de vânzare-cumpărare a moșiei Ciofrângenilor, vecină cu Glodul și Hința, în timpul domniei lui Vlad Țepeș[30], confirmă schimbări ale posesorilor moșiilor din acel loc în acea vreme. Se pare chiar că cumpărătorul moșiei Ciofrângenilor este unul dintre cei de la care Vlad Călugărul răscumpără Hința la 1488[31].

Un document de la Dan III, pretendentul și rivalul lui Vlad Țepeș, din 2 martie 1460[32], ne-a păstrat numele unui alt boier vistiernic în divanul său cu numele Albul (acesta contemporan cu Vlad Țepeș).

Nimic nu încurajează identificarea acestui Albul cu Albul Toxabă căruia ar trebui să-i presupunem o activitate de 45 de ani. Remarcăm însă că ambii sunt rivali ai Drăculeștilor.

Albul vistier apare pe al doilea loc printre boierii menționați în hrisov, majoritatea cu domenii în Făgăraș. Astfel vornicul Bogdan Doboca, descendent al ilustrei familii făgărășene din Șercaia, va atrage crunta represiune a lui Vlad Țepeș împotriva acestei regiuni, din primăvara anului 1460[33]. Dragomir (Broască?), Dragomir paharnicul și Micul sunt făgărășenii care căpătaseră privilegii de la Vladislav II[34], predecesorul și rivalul lui Vlad Țepeș. Alți boieri însă erau fugiți din Țara Românească, ca de pildă „jupanul Berevoi" pe care îl găsim în divanul lui Vladislav II[35].

Dacă socotim improbabil ca „Albul vistier" să fie același cu „Albul Toxabă", nu avem motive temeinice să primim ca sigură nici identificarea cu „Albul de Mare", cel din hrisovul din 1 aprilie 1551. Oricum, în cazul în care am accepta această identificare, ar trebui să considerăm că Albul vistierul a reușit să fugă din Țara Românească, pentru a îngroșa rândurile pretendentului Dan III, urmând să-și primească pedeapsa pe care o menționează hrisovul din 1 aprilie 1551 de-abia în campania din 1460.

Observăm însă că acest Albul vistier nu a putut distruge mânăstirea Govora și nu și-a putut însuși moșiile ei în cele câteva zile ale nereușitei campanii din 1460, care a avut ca punct de plecare, desigur, Branul[36].

Este oportun să legăm mai degrabă știrea despre înstrăinarea acestor moșii și ruinarea mânăstirii Govora din hrisovul din 1 aprilie 1551, precum și prezența lui Albul vistierul în divanul lui Dan III, în 1460, de sângeroasele represiuni pe care le inițiază Țepeș împotriva unor boieri în primăvara anului 1459. Într-adevăr, dintr-o scrisoare din 23 aprilie 1459[37], deducem că un important boier din Țara Românească, „răposatul Coldra", tăiat de către Țepeș, lăsase în Brașov mărfuri în valoare de 3 000 florini de aur, pe care le reclama Mateiaș Corvin.

Acest „răposat Coldra" este în realitate vornicul Codrea care figurează, într-un hrisov dat Coziei la 16 aprilie 1457[38], ca al doilea boier în divan. El dispare în documentul următor păstrat de la Vlad Țepeș, din 5 martie 1458[39], ceea ce înseamnă că între cele două date căzuse în dizgrație și că puțină vreme înainte de 23 aprilie 1459 fusese executat.

Este probabil ca din același moment de represiuni interne să dateze și scrisoarea

prin care Țepeș cere brașovenilor pe Mihail logofătul, din Ruși – prezent în divanul lui Vladislav II de la începutul până la sfârșitul domniei acestuia – și pe Pardoiul[40], care reușiseră să scape de măsurile drastice ale lui Țepeș.

Pentru problema care ne interesează direct, conflictul dintre Țepeș și boieri, din primăvara anului 1459, ne permite să explicăm de ce mânăstirea funcționa încă în 1457 – când voievodul îi dăruiește clopotul, iar boierul Codrea figurează în divan – dar că după această dată, în timpul aceleiași domnii, ea este „pustiită".

Ce a generat conflictul între domnie și marii boieri din primăvara anului 1459? Acest moment este placa turnantă a politicii externe a lui Vlad Țepeș, care rupe legăturile cu Poarta, refuzând să mai trimită tribut, ceea ce va duce la campania lui Mahomed al II-lea din 1462. Însuși voievodul declară că un domn trebuie să fie „tare și puternic" în interior „pentru a obține pacea pe care o dorește"[41]. Scriitorul contemporan Laonic Chalcocondil[42] arată că Vlad Țepeș a pornit lupta împortiva turcilor când i s-a părut că situația „Daciei" (a Țării Românești) este sigură, și anume după ce a nimicit pe fruntașii țării, care ar fi luat parte la trădare, în cazul angajării voievodului într-o luptă. Pe boierul rival „îl sluțea și trăgea în țeapă cu toată casa, pe el, pe copii, femeie și slujitori...", scrie Chalcocondil, evocându-ne mențiunea din hrisovul din 1 aprilie 1551.

Masacrele boierilor lui Țepeș, puse pe seama versatilității lor, sunt consemnate și în scrierea contemporană a lui Michael Beheim[43] și în *Cronica despre Radu de la Afumați*[44].

Dar problema identificării lui Albul cel Mare rămâne deschisă. Albul Toxabă piere odată cu suirea pe tron a lui Vlad Dracul sau puțin după aceea (de altfel este foarte puțin probabil ca el să fi fost activ din anul 1415 până în 1459). În privința lui Albul vistierul el nu a putut trece Carpații pentru a se ralia cu Dan II după distrugerea mânăstirii, care a avut loc în 1459, deoarece după cum glăsuiește documentul din 1 aprilie 1551 „Vlad voievod a ieșit cu oaste împotriva lui (Albul cel Mare – n.n.) și l-a prins și l-a tăiat pe el și pe tot neamul lui".

A trebuit să existe un al treilea Albul, supranumit „cel Mare" (pe care unii l-au identificat în mod greșit cu Albul Toxabă[45], care a jucat un rol într-adevăr de frunte la curtea voievodului Alexandru Aldea). Dar apelativul „cel Mare" nu ne pare a fi fost legat în cazul de față cu prestigiul și reputația boierului Albul, așa cum constatăm când el se referă în inscripții sau hrisoave, la voievozii defuncți. Ni s-au păstrat din secolul al XV-lea, dintr-o epocă apropiată de evenimentul dărâmării mânăstirii Govora, două documente care consemnează numele a doi frați, unul numit Nicola, „cel Mare"[46], iar altul (care apărea la sfârșitul enumerării fraților săi unde se afla un alt Nicola), „Nicola cel Mic"[47].

Presupunem așadar că au existat doi frați: Albul „cel Mare" și Albul „cel Mic", foarte probabil înrudiți cu Albul Toxabă. Albul „cel Mare" piere ucis de Țepeș cu prilejul masacrului pe care îl săvârșește în 1459, iar Albul „cel Mic" reușește să se refugieze în Transilvania, un an mai târziu, cu prilejul campaniei lui Dan III din 1460.

Oricum, după surprinderea boierului ostil mânăstirii Govora menționat în hrisovul din 1 aprilie 1551 și întregii sale familii (după cum deducem din absența în timp a unor reclamanți ai moșiilor Govorei), Vlad Țepeș dăruiește moșiile mânăstirii ruinate „slujitorilor săi".

Ce a determinat pe Albul cel Mare să distrugă mânăstirea? Este evident că el nu a uzurpat bunurile mânăstirii și nu a „pustiit-o" după „hiclenia" împotriva voievodului său, decât cu un motiv temeinic, deoarece știm că aceste danii erau legate de lăcaș cu blestem și uzurparea lor era o abatere de la tradiție. Cazuri similare de revendicări

ale unor moșii mânăstirești, provenite din patrimoniul boieresc, înstrăinate de un voievod „hiclenit", ctitor de mânăstiri — cum este cazul disputei pentru moșia Bădești, confiscată de voievodul Nicolae Alexandru de la familia Bădeștilor și dăruită mânăstirii sale din Câmpulung[48] — ne îndeamnă să considerăm că și în cazul de față avem de a face cu înstrăinarea moșiilor boierului răsculat, deposedare efectuată, foarte probabil, anterior, de la un antecesor al său.

Știrea din hrisovul din 1 aprilie 1551 că boierul „Albul cel Mare" a ruinat mânăstirea care se bucurase atât de atenția lui Vlad Dracul cât și a lui Țepeș, fiul acestuia, (donatorul clopotului din 1457, din primul său an de domnie), amândoi în conflict atât cu Albul Toxabă, cât și cu Albul vistierul, ridică întrebarea dacă nu cumva însuși Albul Toxabă, vornicul lui Alexandru Aldea, care semnează la 1415 un act pentru mânăstirea Cozia[49], și al cărui tată Toxabă va fi conferit numele său satului Toxăbeni[50], situat la est de Rîmnic, nu a fost posesorul moșiilor Glodul, Hința și Bârsești (și totodată tatăl boierului „Albul cel Mare") preluate de către Vlad Dracul cu prilejul uciderii rivalilor săi și urcării sale pe tron. Ni s-ar explica astfel de ce „Albul cel Mare" distruge mânăstirea înălțată pe moșia care i se cuvenea, mânăstire care îi făcea cu neputință luarea în proprietate a pământurilor familiei sale.

Observăm, de asemenea, că, în contrast cu atenția descendenților lui Vlad Dracul pentru mânăstirea Govora, Dăneștii, aflați pe tron între domniile lui Vlad Dracul și cea a lui Vlad Călugărul (Vladislav II, Basarab cel Tînăr, Basarab Laiotă), nu sunt în nici un fel evocați în hrisoavele mânăstirii.

Firele cercetării începutului primei așezări monastice de la Govora duc așadar către voievodul Vlad Dracul, trecut ulterior și în pomelnic[51]. Tăcerea hrisoavelor lui Vlad Călugărul și Radu cel Mare în legătură cu calitatea de ctitor a lui Vlad Dracul, nu se datorește ignorării acestei înfăptuiri,ci tocmai situației precare a bunurilor mânăstirii. Este foarte probabil ca moșiile pretinse de către Albul cel Mare (Glodul, Hința, Bârsești) să fi aparținut tatălui acestuia Albul Toxabă, după cum am arătat. Menționarea primului ctitor, a lui Vlad Dracul, ar fi evocat implicit și numele celui care confiscase moșiile, alăturându-le domeniului voievodal și momentul acestei schimbări de proprietar. Pe de altă parte, am văzut că moșiile erau reclamate de succesorii „slujitorilor" lui Vlad Țepeș, care le căpătaseră în dar[52]. Referințele cu privire la trecutul controversat al bunurilor mânăstirii au fost considerate, pe drept cuvânt, inoportune, mai degrabă o sursă de dovezi pentru rivalii mânăstirii, în vreme ce simpla consemnare a cumpărării lor le conferea o mai mare autoritate[53]. Este semnificativ faptul că de-abia la mijlocul secolului al XVI-lea ne apar știri despre aceste schimbări de proprietari ai moșiilor mânăstirii, în vreme ce documentele apropiate de evenimentele menționate le trec sub tăcere.

Destinul primei biserici a mânăstirii Govora, pe care o bănuim cu multă probabilitate înălțată de Vlad Dracul, se leagă de cel al mânăstirii de la Târgșor, care începe să fie construită în al patrulea an de domnie a lui Vlad Țepeș, imediat după „pustirea" așezării monastice de la Govora și marile măceluri din 1459-1460, în care piere și Dan III. Pisania bisericii de la mânăstirea Târgșor a fost așezată la 24 iunie 1461[54].

Am văzut că redactorul cronicii Țării Românești din 1525 a consemnat că în Târgșor avusese loc uciderea lui Vladislav II, de către Țepeș[55]. Este posibil ca această execuție, cu care fiul lui Vlad Dracul și-a început domnia, noile evenimente sângeroase din anii 1459-1460, precum și dărâmarea ctitoriei tatălui său de la Govora să-l fi determinat să înalțe mânăstirea din Târgșor. Noua ctitorie era închinată Sf. Nicolae (ca și aceea de la Comana[56]) patronul lui Țepeș, al cărui nume, îl găsim și pe clopotul, din 1457, dăruit de voievod mânăstirii Govora. Numai prin edificarea noii sale ctitorii din Târgșor ne putem explica de ce Vlad Țepeș abandonează mânăs-

tirea Govora, căreia atât tatăl său, cât și el însuși îi fac danii, și de ce îi înstrăinează bunurile.

Dintr-un hrisov al lui Radu cel Mare din 4 iunie 1497 (în care se omite numele ctitorului mânăstirii Târgșor), aflăm că voievodul dăruiește bisericii și acestei mânăstiri unele privilegii, numind-o „biserica domniei mele" și întărind daniile tatălui său Vlad Călugărul[57] (rivalul adevăratului ctitor, lui Vlad Țepeș).

De data aceasta numele ctitorului, Țepeș, nu este omis din considerente tactice, ci dintr-o animozitate explicabilă.

Complexul monastic Târgșor ridică unele probleme care nu au fost încă complet elucidate. Din vremea lui Vlad Țepeș nu s-a păstrat decât pisania, care arată: „Cu mila lui Dumnezeu, Io Vlad Voievod și Domn a toată țara Ungrovlahiei, fiul marelui Vlad Voievod, a zidit și a săvârșit această biserică, Iunie 24, în anul 6969 (1461), indictionul 9"[58]. Nu știm așadar dacă Vlad Țepeș a intenționat să ridice o mânăstire sau o curte domnească lângă biserica înălțată în 1461. Săpăturile arheologice au arătat că locuința cea mai importantă a fost înălțată înainte de împrejmuirea cu zid a incintei, care a avut loc la „începutul secolului al XVI-lea, poate în vremea lui Neagoe Basarab"[59].

Din documentul din 4 iunie 1497 deducem într-adevăr că biserica lui Țepeș nu avea „locul de casă" și nici „vadul de maoră" la râul Leaotului, lîngă care se află așezată. Acestea sunt dăruite de către Vlad Călugărul. Se pare că de-abia la începutul secolului al XVI-lea (către moartea lui Radu cel Mare) va fi construită o clădire necesară vieții călugărilor și ceva mai târziu zidul de incintă. Documentul din 4 iunie 1497 ne pare semnificativ: el consemnează mânăstirea ca voievodală și deci scutită de „dăjdiile vlădicești", iar starețul nu figurează din simplul motiv că mânăstirea nu era încă organizată.

Prin urmare, locuința călugărilor (redusă în cazul de față la o simplă casă) a fost construită mult mai târziu, lîngă această biserică, a cărei funcție inițială nu o cunoaștem. Se pare că după ruinarea casei s-a ridicat zidul de incintă[60] – care aparține deci unei alte faze – legat de o serie de încăperi monastice. S-au succedat prin urmare următoarele trei faze: I) cea a primei biserici (1461), II) cea a „casei călugărilor", III) cea a împrejmuirii legate de un al doilea rând de încăperi.

Este explicabil că biserica lui Țepeș a rămas fără încăperi călugărești și fără împrejmuire: un an după înălțarea acestui monument, în noiembrie 1462 acest voievod pierde tronul. Este posibil ca o vreme biserica să fi stat fără slujitori – având în vedere animozitatea noilor domni împotriva ctitorului ei – și Mitropolia să o fi revendicat ca pe o simplă biserică de oraș, ceea ce a îndemnat pe Radu cel Mare să îi dăruiască hrisovul din 4 iunie 1497.

„Vadul de moară" și „locul de casă" au fost dăruite de Vlad Călugărul *mânăstirii* (și nu sie însuși, pentru a se ridica acolo un palat domnesc). Casa ce se va înălța (la începutul secolului al XVI-lea) s-a ruinat înainte de a se fi construit zidul de incintă, legat de noile edificii, nu mult mai târziu, probabil în vremea domniei lui Neagoe Basarab, după cum arată autorul săpăturilor[61].

Atunci când Neagoe Basarab pomenește în documentul din 1517 de „scaunul Domniei mele" din „Târgoviște, Câmpulung și Târgșor"[62] el nu se referă la accepțiunea materială de „curți domnești", ci la locurile importante de popas ale unei domnii itinerante, care se oprea în anumite puncte, din rațiuni militare, politice sau juridice. Noi știm că la Câmpulung Neagoe Basarab avea biserică domnească și „popi domnești"[63], dar el nu poseda un palat propriu-zis, fiind foarte probabil primit în casa preoților (pe temeliile căreia s-a ridicat actuala „casă egumenească"[64]). În secolul al XIV-lea un palat voievodal se înălțase, foarte probabil, lângă biserică[65], dar la

începutul secolului al XVI-lea, când se redactează *Cronica despre Radu de la Afumați*, acest palat nu mai exista[66]. Prin urmare, „scaun voievodal" nu trebuie identificat întotdeauna cu „palat domnesc".

Credem că „locul de casă" de lângă biserica lui Țepeș din Târgșor a fost mai degrabă dăruit de către Vlad Călugărul, pentru ca pe el să se ridice o locuință slujitorilor bisericii, care vedeau totodată și de moară (putându-și câștiga astfel existența). Un caz asemănător constatăm într-un hrisov din 1450: Cazan logofăt și cu Manea Udriște posedau în Târgoviște „două mori... într-o casă". Logofătul Cazan dăruiește moara sa „și cu un loc de chilie care este lângă moară, ca să fie de veșnică pomenire"[67].

Prin urmare, locul de casă dăruit de Vlad Călugărul mânăstirii Târgșor nu era hărăzit unui „palat domnesc", ci unui adăpost modest pentru călugării care urmau să slujească în biserica voievodului rival, Vlad Țepeș. Ulterior, în edificiile înălțate odată cu incinta (deci după faza a treia de construcție), voievodul va poposi desigur, ca și Mircea cel Bătrân în mânăstirea Cozia[68], de unde va emite hrisoave, dar aceasta nu înseamnă că aceste încăperi pot fi considerate „case domnești".

Note

1. Vezi în *D.R.H.*, B, I, reședințele voievodale din secolele XIV-XV. Constatăm că ultimul voievod care își are scaunul la Curtea de Argeș este Dan II. Alexandru Aldea mută reședința la Târgoviște, foarte probabil în urma ascensiunii comerciale a orașului și pentru o mai directă legătură militară cu Transilvania.
2. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, pp. 479-480; Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 277.
3. Vezi p. 134 sq.
4. Pentru datarea mânăstirii Ostrov, documentul lui Radu cel Mare, din 26 aprilie 1500, în care arată că „a zidit" acest lăcaș (*D.R.H.*, B, I, nr. 300, pp. 491-492), ni se pare mai concludent decât pisania târzie, cu anacronisme compromițătoare (vezi V. Drăghiceanu, *Monumentele Olteniei*, în *B.C.M.I.*, XXVI, 1933, p. 69).
5. Vezi G. Moisescu, *Prima curte domnească de la Târgoviște*, în *Bul. Mon. Istorice*, XXXIX (1970), nr. 1, pp. 11-15; St. Balș și Rodica Mănciulescu, *Un tip neobișnuit de pridvor în arhitectura veche din Muntenia*, în *Bul. Mon. Ist.*, XL (1971), nr. 3, p. 78.
6. Radu Florescu, *Mănăstirea Govora*, București, 1965, pp. 7-9.
7. *D.R.H.*, B, I, nr. 196, p. 316.
8. *D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 149, p. 150.
9. *D.R.H.*, B, I, nr. 273, p. 443-446.
10. În documentul din (22) martie 1497 (loc. cit.), se invocă antecesorii voievodului: 1. „am văzut-o părăsită de la... preafericiții ctitori, bunicii și străbunicii noștri..."; 2. „am ridicat dorința (de a construi – n.n.) după fericita răposare a... mai sus zișilor bunicii și străbunicii noștri"; 3. (am făcut daniile, pentru ca să le fie – n.n.) „călugărilor de hrană și nouă... veșnică pomenire și părinților și copiilor și fraților noștri"; 4. „după moarte fiii... și frații noștri să facă (danii – n.n.), cât îi va ține Dumnezeu în stăpânirea de Dumnezeu dăruită a părinților și străbunicilor lor". Excluderea de la „pomenire" a bunicilor și străbunicilor ar fi de neconceput, dacă aceștia ar fi ctitori. Din ultima frază, se remarcă că enumerarea nu viza o persoană anume. Vezi de asemenea hrisoavele lui Radu cel Mare din 14 aprilie 1496 (*D.R.H.*, B, I, nr. 266, pp. 430-432); „...părăsită de la străbunii noștri" și din 1 august 1496 (*ibidem*, nr. 268, pp. 433-437) „părăsită de la sf. răposați strămoșii noștri" și hrisovul aceluiași pentru mânăstirea Ostrov, din 26 aprilie 1500 (*D.R.H.*, B, 300, 491—492): „moșii și strămoșii". În pisania bisericii lui Neagoe de la Curtea de Argeș (*Învățăturile lui Neagoe Basarab în lumina pisaniilor de pe biserica mânăstirii de la Argeș*, în *Mitropolia Olteniei*, XII, nr. 1-2 1960, p. 16): (am înălțat biserica) „precum au făcut... sf. răposați moși și strămoși"...
11. A. Sacerdoțeanu, *Pomelnicul mânăstirii Govora*, în *Mitropolia Olteniei*, XIII, nr. 10-12, 1961, p. 795. Este probabil ca mențiunea începând cu „Și a îndemnat Dumnezeu... pe Io Radul voievod și a înnoit-o" etc., să fie din vremea lui Radu cel Mare, așa cum observă A. Sacerdoțeanu. Pasajul imediat anterior („Această sf. mânăstire... fiind veche și părăsită") este mai nou, reprodus după actele lui Radu cel Mare („am văzut-o părăsită", în hrisoavele din 1 august 1496 și (22) martie 1498, loc. cit.), deoarece, după cum vom vedea mai departe, încă din timpul domniei lui Vlad Călugărul mânăstirea funcționa. Că între-

gul pomelnic este târziu, alcătuit din fragmente disparate, așa cum arată A. Sacerdoteanu, se poate vedea și din menționarea printre fii lui Radu cel Mare, a lui „Radu voievod Călugărul", Radu Paisie (1535-1545).

12. N. Iorga, *Inscripțiile din bisericile României*, fasc. I, 1905, p. 178. Leatul 7 000 (1491/92) este greșit, biserica fiind zidită la 1496. Se menționează, „biserica pustie", ceea ce nu corespunde realității, mânăstirea funcționând neîntrerupt din 1485 înainte.

13. Vezi hrisoavele din 11 septembrie 1489 (*D.R.H.*, B, I, nr. 200, pp. 351-355), 1 august 1496 (loc. cit.), 3 mai 1502 (*D.I.R.*, XVI, B, I, 9, 16) și 30 octombrie 1517 (D.I.R., XVI, B, I, nr. 129, p. 128). Vezi și A. Sacerdoțeanu, *Moara din Râmnic a mânăstirii Govora*, în *Mitropolia Olteniei*, X, nr. 5-6, 1963, pp. 371-390.

14. Vezi actele mânăstirii între anii 1485 și 1551, îndeosebi cele din 25 ianuarie 1499 (*D.R.H.*, B, nr. 290, pp. 471-474), 13 decembrie 1500 (*ibidem*, nr. 303, pp. 494-496) și 3 mai 1502 (*D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 9, pp. 15-17).

15. Documentele din 14 aprilie 1496 (loc. cit.), 1 august 1496 (loc. cit) și(22) martie 1497 (loc. cit.).

16. *D.R.H.*, B, I, nr. 252, pp. 411-412.

17. *D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 4, pp. 5-7.

18. Radu Florescu, *op. cit.*, p. 8.

19. Documentele din 25 ianuarie 1499 (*D.R.H.*, B. I, nr. 290, pp. 471-474), din 3 noiembrie 1533 (*D.I.R.*, XVI, B, II, pp. 149-150).

20. *D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 39, p. 44.

21. *D.I.R.*, XVI, B, III, nr. 3, pp. 3-5.

22. *D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 414, pp. 391-392.

23. *D.I.R.*, XVI, B, III, nr. 3, pp. 3-5. Prezența boierilor Drăculești în apropierea mânăstirii Govora în prima jumătate a secolului al XVI-lea (*D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 13, p. 13) ne îndeamnă să credem că Vlad Dracul și-a împroprietărit și câteva rude – odată cu înzestrarea acestor mânăstiri – din fostele moșii ale boierilor Albești, fapt care a dus la reacția violentă a lui Albul cel Mare, care a considerat mânăstirea potrivnică intereselor familiei sale.

24. Expresia „s-a ridicat domn peste capul" voievodului este sinonimă cu „rea hiclenie", așa cum aflăm din hrisoavele lui Mircea Ciobanul din 10 ianuarie 1546 (*D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 345, p. 334) și 13 august 1547 (*ibidem*, nr. 382, p. 365), unde se menționează „hiclenia" lui Ivan Viezure împotriva lui Radu Paisie, în împrejurări asemănătoare celor din vremea lui Vlad Țepeș: „Iar după aceea Ivan și-a pierdut capul și averile sale, pentru că Ivan s-a ridicat domn, iar Radul voievod l-a prins și i-a tăiat capul și cu averile lui a miluit pe slugile domniei lui Cârstocea și Danciul Mureșanul... am aflat domnia mea că și-a pierdut Ivan Viezure averile sale cu rea hiclenie".

25. I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească*, București, 1905, p. 249.

26. *Istoria României* (Ed. Academiei), II, 1962, p. 427.

27. I. Bogdan, *op. cit.*, pp. 250-251: „cui îi este drag dintre voi, să-l sărutați, căci mai mult n-o să-l vedeți".

28. Albul Toxabă nu apare în nici unul dintre divanele lui Vlad Dracul începând cu cel din privilegiul brașovenilor din 8 aprilie 1437 (I. Bogdan, *op. cit.*, pp. 71-74), trei luni după urcarea sa pe tron. Identificarea lui Albul Toxabă cu boierul Albul, care figurează în hrisovul din 13 august 1437 (*D.R.H.*, B, I, nr. 86, pp. 150-151) alături de alți boieri, din care primul citat este Voinea, probabil logofătul lui Vladislav al II-lea, ca beneficiar al unor moșii dăruite de Vlad Dracul, nu are temei. În primul rând, locul pe care îl ocupă în enumerare nu era potrivit rangului său. Apoi un document din 1 septembrie 1532 (*D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 113, p. 110) ne vădește că un jupan Albul, contemporan cu Neagoe Basarab, moștenește unele dintre moșiile menționate în hrisovul din 13 august 1437. Alte moșii sunt moștenite, fără contestații, de succesorii beneficiarilor din 1437 (vezi *D.I.R.*, XVI, B, V, nr. 308, p. 295; III, nr. 445, p. 338; IV, nr. 262, p. 262). Așadar, moșiile acestui Albul nu au fost înstrăinate, ca ale „hicleanului" Albul cel Mare.

29. O scrisoare nedatată a lui Vlad Dracul către brașoveni (I. Bogdan, *op. cit.*, p. 74) îi anunță că „o slugă a lui Albul, anume Neagoe" fugise peste munți cu 200 000 de aspri, pe care îl depusese la doi locuitori din Râjnov. Voievodul trimite pe spătarul Dragotă să ridice banii și amenință cu „răzmerița" pe brașoveni. Datarea scrisorii este lesnicioasă. După cum arată I. Bogdan (loc. cit.) pecetea scrisorii este asemănătoare cu cele ale scrisorilor nr. LVI și nr. LIX, al căror conținut, legat de trecerile celor din Țara Românească pe la cetatea Branului, include un ton ferm față de brașoveni, Voievodul invocă serviciile aduse brașovenilor, „știți bine cum v-am apărat eu până acum de turci...". Se pomenește „craiul" Albrecht (1438-1439), care, de altfel, într-o scrisoare din 26 aprilie 1438 (*ibidem*, p. 78), ne informează că vameșii de la Bran smulgeau vămi nedrepte și că Țara Românească recurgea la represalii. Suntem așadar în epoca următoare celei de strânse legături ale lui Vlad Dracul cu brașovenii, care îl ajută să se urce pe tron (vezi privilegiul din 8 aprilie 1437 și scrisorile la I. Bogdan, *op. cit.*, p. 44 și 51), când relațiile voievodului cu brașovenii se răciseră, probabil în urma vizitei lui Vlad Dracul la Constantinopol din iulie 1437, dar voievodul nu însoțise încă marea campanie din Transilvania din 1438. Foarte probabil deci că scrisoarea

în legătură cu Albul este din primăvara lui 1438. I.Minea (*Vlad Dracul și vremea sa*, Iași, 1928, p. 94, nota 6) consideră, pe drept cuvânt, că identificarea acestui Albul cu Albul Toxabă nu este sprijinită de o altă dovadă. Deducția lui I. Bogdan(*op. cit.*, p. 257) că Gheorghe Lascar era cămărașul lui Vlad Dracul este contestată judicios de către I. Minea (*op. cit.*, p. 61, n. 1), care așează cele două scrisori ale acestui Gheorghe Lascar în timul domniei lui Alexandru Aldea. Adăugăm că „sluga Martin" care, așa cum reiese din scrisorile lui Gheorghe Lascar, își însușea bunurile lui Alexandru Aldea în ultimele zile ale voievodului, trece de partea lui Vlad Dracul, odată cu suirea acestuia pe tron (I. Bogdan, *op. cit.*, nr. LI, p. 75). Este posibil așadar ca Albul Toxabă să fi supraviețuit voievodului Alexandru Aldea cel mult un an, adică până în primăvara lui 1438, când deducem din scrisoarea lui Vlad Dracul că un boier „hiclean" cu numele Albu era mort. El putuse fi ucis în războiul dintre Alexandru Aldea și Vlad Dracul, „sluga" sa supraviețuindu-i.

30. *D.I.R.*, XIII, XIV și XV, B, nr. 282, p. 266; documentul datează din cca 1506 (*D.R.H.*, B, I, p. 522).

31. În documentul de la 4 februarie 1488 (*D.R.H.*, B, I., nr. 210, pp. 335-336) citim că Vlad Călugărul cumpără Hința de la Stanciu, Dan și Vâlcu din Glod. În 8 septembrie 1492 (*loc. cit.*) aceeași moșie apare cumpărată de Radu cel Mare de la Dan și Cârstea din Glod (Cârstea fiind urmașul lui Vâlcu), iar partea lui Stanciu o cumpără boierul Staicu. Tot Radu cel Mare apare ca cumpărător în actul din 1 august 1496 (*loc. cit.*) de la Dan, Cârstea și fiii lui Vâlcu (deci de la Dan și succesorii lui Vâlcu), pentru ca în 1502 el să apară cumpărător numai de la Cârstea și nepoții (*D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 9, p. 15). În 1506 (vezi nota precedentă) el dă hrisovul de întărire lui Stan, fiul lui Dan, pentru moșia Ciofrângeni, vecină cu Glodul și Hința, pentru că tatăl său ar fi cumpărat-o de la un Neagomir. Nu avem oare de a face cu o compensație pentru partea lui Dan din moșia Hința?

32. La N. Iorga, *Lucruri nouă despre Vlad Țepeș*, în *Convorbiri literare*, XXXV, 191, p. 149. Dan III a fost fiul lui Vladislav II (Danciu). (Vezi și cap. „Cpnflicte voievodale din Țara Românească", în *Artă Medievală*, vol. II, partea a doua.)

33. *Istoria României*, II..., p. 469.

34. *D.R.H.*, B, I, nr. 103, pp. 179-181.

35. *Ibidem*, nr. 102, pp. 178-179.

36. Campania are loc după 5 aprilie 1460 (I. Bogdan, *op. cit.*, p. 69) și înainte de 22 aprilie 1460 (N. Iorga, *Lucruri nouă*..., p. 149) dată la care un anume Vlasie scrie din Pesta despre eșecul și moartea lui Dan III.

37. E. Hurmuzaki, XV, nr. XVI, p. 52.

38. *D.R.H.*, B, I, nr. 115, pp. 198-200.

39. *Ibidem*, nr. 117, pp. 201-202.

40. I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești*..., p. 90.

41. E. Hurmuzaki, XV, nr. LXXX, p. 46.

42. Laconic Chalcocondil, *Expuneri istorice* (tr. V. Grecu), București, 1958, p. 283.

43. Michael Beheim, *Gedicht über den Woiwoden Wlad II Drakul* (Ed. Gr. Conduratu), București, 1903, pp. 40-41.

44. Vezi cap. „Cronica despre Radu de la Afumați", în *Artă medievală*, vol. II, partea a doua.

45. *Istoria României*, II..., p. 427: „Acest boier Albu – pe care documentele mai târzii îl vor numi în chip foarte semnificativ „cel Mare" – era, de fapt, conducătorul politic al țării". Identificarea Albul Toxabă – cel Mare nu este însă primită de N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova*, București, 1971, p. 15.

46. *D.R.H.*, B, I, nr. 232, p. 372. Document din (1492 sept. 1 – 1493 august 31): „A cumpărat Nicolae cel Mare de la Groșeni ocină de la Neagoe și de la Iuban...".

47. *D.R.H.*, B, I, nr. 125, pp. 213-215. Document din 12 august 1464: „slugilor domniei mele lui Tudor cu frații săi Nicula și Stan și Mircea și Nenciul și Radul și Nicula cel Mic"... Așadar prâslea, mezinul era denumit „cel Mic".

48. Vezi cap. „Cartea Domnească din Câmpulung-Muscel" în *Artă medievală*, vol.I.

49. *D.R.H.*, B, I, nr. 37, pp. 78-80.

50. *D.I.R.*, XVI, B, V, nr. 54, p. 53.

51. *D.R.H.*, B, I, nr. 210, pp. 335-336. Vlad Călugărul dăruiește moșia Hința, pentru: „sf. răposaților părinți ai domniei mele și adormitului fiu al domniei mele, Io Vlad voievodul, ca să fie în pomelnicul acelei sf. mânăstiri". Atât Vlad Călugărul, cât și părinții săi preexistau deci în pomelnic.

52. *D.I.R.*, XVI, nr. 39, p. 44; *ibidem*, II, nr. 149, p. 150; *ibidem*, III, nr. 3, pp. 3-5.

53. În hrisovul din 18 iunie 1496 Radu cel Mare întărește mânăstirii Govora pe țiganul Nicula „pentru că l-a dat Ștefan la moarte când s-a făcut călugăr" (*D.R.H.*, B, I, nr. 267, pp. 432-433). Voievodul cumpără de la moștenitori pe acest țigan, pentru a întări dania: „și după aceea l-a și cumpărat domnia mea de la fiii lui Ștefan, pentru 1500 aspri". Pentru asemenea cumpărări voievodale, care să valideze domeniul, vezi Ion Donat, *Le domaine princier rural de Valachie (XIV-XVI siècle)*, în *Revue roumaine d'histoire*, tomul VI (1967), nr. 2, passim.

54. Constantin C. Giurescu, *O biserică a lui Vlad Țepeș la Târgșor*, în *B.C.M.I.*, XVII (1924), pp. 74-75.
55. Vezi n. 44.
56. *D.R.H.*, B, I, nr. 121, pp. 206-207.
57. *D.R.H.*, B, I, nr. 275, pp. 448-449.
58. Vezi n. 54.
59. N. Constantinescu, *Note arheologice și istorice asupra curții feudale de la Târgșor (secolele XV-XVII)*, în *S.C.I.V.*, tomul 20 (1969), nr. 1, p. 92. Pisania de la Matei Basarab la P. Chihaia, *Excursiile arheologice din 1860 și 1861 ale maiorului D. Pappazoglu*, în *Mitropolia Olteniei*, XXII (1971), nr. 3-4, pp. 248-259.
60. N. Constantinescu, loc. cit. Vezi și fig. 1.
61. *Ibidem*, p. 92.
62. I. Bogdan, *Documente și regeste privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească în veacurile XV-XVI*, București, 1902, p. 152.
63. Vezi n. 48.
64. *Ibidem*.
65. *Ibidem*.
66. *Ibidem*.
67. *D.R.H.*, B, I, nr. 101, pp. 176-177.
68. *D.R.H.*, B, I, nr. 37, pp. 78-80. Vezi și cap. *Etape de construcție la complexul monastic Cozia*.

Capitolul VI

DESPRE MÂNĂSTIREA BRĂDET (ARGEȘ)

Frumosul locaș închinat Înălțării Domnului, de pe apa Vâlsanului, nu mai păstrează date în legătură cu apariția și evoluția lui, ceea ce a îndemnat pe unii cercetători la o minuțioasă investigare a hrisoavelor și știrilor legate de această așezare multiseculară[1], iar pe alții – aceștia din urmă istorici de artă – la o situare în timp pe criterii stilistice. Vom aminti că V. Vătășianu înclină – bazându-se pe tehnica de construcție și câteva elemente stilistice – să dateze Brădetul pe la mijlocul veacului al XV-lea, atribuind lui Mircea Ciobanul o restaurare mai substanțială a monumentului[2], iar Grigore Ionescu îl consideră clădit „în primii ani ai veacului al XV-lea, probabil încă în vremea lui Mircea cel Bătrân", admițând, de asemenea, o restaurare în vremea lui Mircea Ciobanul[3].

În sfârșit, recentele cercetări arheologice întreprinse de Gh. I. Cantacuzino au dus la concluzia fermă că „biserica era în ființă la mijlocul secolului al XV-lea, dar în ceea ce privește existența ei mai timpurie, aceasta este pusă sub semnul întrebării".[4]

Considerând că știrile care ni s-au păstrat pot fi încă considerate cu folos și că nu s-a spus totul în legătură cu datele documentare care provin de la acest monument, vom încerca, să le trecem în revistă.

Un edificiu atât de interesant nu putea scăpa atenției lui Alex. Odobescu care, încă de la 1860, își pune problema ctitorului, considerând că „Mircea al III-lea (Ciobanul) pe care pisania zugrăvită din pronaos îl arăta ca pe cel care înălțase biserica, precizând și leatul (1546), nu putea fi soțul Mariei, al cărei nume însoțea pe cel al lui Mircea în pomelnic"[5].

Așadar, încă din secolul trecut, nepotrivirile între datele care puteau fi găsite în biserică au fost semnalate de către cei care s-au interesat de trecutul ei. Nu este mai puțin adevărat că aceste date erau de origine recentă: meșterii Mihai, Radu și Iordache, autorii picturilor din biserică, terminate la 2 august 1761[6], zugrăvesc și pisania din pronaos, precum și chipul lui „Mircea", cu un costum imitând pe cele din secolul al XIV-lea, și al doamnei sale „Mara".

Cei care consemnează în pisanie drept ctitor al locașului pe Mircea Ciobanul, de la 1546 zugrăvesc în tabloul votiv chipul lui Mircea cel Bătrân, căruia îi atribuie de soție pe „Mara", care nu mai apare niciunde într-altă parte. Există prin urmare trei persoane domnești diferite, din epoci îndepărtate asociate în 1761 de către arhimandritul Nichifor, de la mânăstirea Argeșului și de egumenul mânăstirii Brădet, Ghenadie. Pentru a verifica temeinicia acestor date, vom considera pe rând documentele legate de trecutul mânăstirii Brădet, pomelnicul care se păstrează în prezent în Muzeul Patriarhiei din București și – în sfârșit – tabloul votiv executat în 1761 de zugravii Mihai, Radu și Iordache. (*Fig. 44*).

1) Cel mai vechi document în care apare mânăstirea Brădet, din 14 mai 1506, aparține lui Radu cel Mare care dăruiește „lui Juga și lui Măican cu fii să le fie un loc de casă, cât au ținut călugării de la Brădet, pentru că au schimbat Juga și Măican cu călugării, de au dat Juga și Măican călugărilor la siliștea două părți, iar călugării au dat lui Măican un loc de casă"[7].

Acest document nu s-a aflat în arhiva Brădetului, dar desigur că și călugării au avut un hrisov similar prin care dovedeau proprietatea lor la „silișteа", obținută prin schimb. Faptul că în mânăstirea Brădet exista cel puțin un hrisov de la Radu cel Mare ne va ajuta să înțelegem o referință mai târzie, cea a documentului din 14 aprilie 1609.

2) O serie de documente care s-au aflat la mânăstirea Glavacioc, ctitoria lui Vlad Călugărul, ne vorbesc despre împrejurările în care această mânăstire a ajuns proprietatea unei treimi din muntele Prislop. Într-adevăr, în hrisovul din 20 iunie 1507[8], al cărui conținut este repetat de documentele din iunie 1536[9], 24 iulie 1568[10] și iulie (1582)[11].

Radu cel Mare amintește că tatăl său, Vlad Călugărul (1481-1495), cumpărase de la Lazăr, egumenul Brădetului,a treia parte din muntele Prislopului în schimbul unui *Tetraevangheliar* și a 1 000 de aspri, pentru a o dărui ctitoriei sale Glavaciocul. Prin urmare, în 1481, termen „ante quem", mânăstirea exista. Dar ni s-a păstrat, de asemenea un document din iulie 1451, de la Vladislav II (1446-1456), din care reiese că muntele Prislop este dăruit în întregime de către acest voievod lui Dragomir Ruhat[12]. Ar fi un indiciu, așadar, că între 1451 (termenul „post quem") și 1481 începutul domniei lui Vlad Călugărul, mânăstirea Brădet a fost înzestrată cu muntele Prislop. Dacă acceptăm ipoteza verosimilă că această înzestrare s-a înfăptuit cu prilejul zidirii bisericii și că vinderea muntelui a avut loc după moartea ctitorului, putem considera că lăcașul s-a înălațat între 1451 și 1481. Achiziția unei evanghelii ar vădi de asemenea că inventarul nu fusese întregit și că biserica mai avea nevoie de cărți importante. Această datare convine și rezultatelor cercetărilor arheologice pe care le-am consemnat mai sus.

3) Un document din 29 iunie 1508[13] ne aduce la cunoștință disputa dintre familia boierului Neagoe și a fiilor săi și mânăstirea Brădet pentru jumătate din moșia Brătiani. Atât Neagoe, cât și călugării aduc boieri jurători, ceea ce vădește că ei nu puteai dovedi prin hrisoave drepturile lor. Se pare că această jumătate de moșie se numea Brătianii de Jos, deoarece dintr-un document din martie-iunie 1545[14], din vremea lui Mircea Ciobanul, aflăm că voievodul Vintilă (Vlad Vintilă de la Slatina) deposedase familia lui Roman și Roșca de moșiile Groșii și Brătianii de Sus, dăruindu-le călugărilor de la Brădet. În zilele lui „Radu vodă Călugărul" (Radu Paisie), succesorul lui Vlad Vintilă, călugării au avut din nou câștig de cauză. Prin urmare, Vlad Vintilă rotunjise cu întreaga moșie Brătiani domeniul mânăstirii. După moartea lui Mircea Ciobanul, călugării reușesc să-și recapete moșia, deoarece și hrisovul lui Radu Șerban din 14 aprilie 1609, întărește mânăstirii „Groșii toți... Brătianii de Sus și de Jos"[15] etc.

4) La 16 iunie 1600, Nicolae Pătrașcu dăruiește lui „Stan și Dragomir și Zirnă" etc. ocină la Negoești a patra parte" deoarece o aveau de la mânăstirea Brădet, „încă de multă vreme, din zilele altor domni bătrâni". Familiile înfrățite scot „cartea lui Basarab voevod și cartea lui Vladislav voevod și încă și alte cărți..."[16]. Prin urmare, cumpărarea se făcuse în vremea celui mai vechi dintre acești doi voievozi. Dar nu putem preciza dacă este vorba de Basarab Țepeluș și Vladislav II sau de Neagoe Basarab și Vladislav III.

5) În același hrisov amintit mai sus al lui Radu Șerban din 14 aprilie 1609 se întărește mânăstirea și moșia „de la Nucșoară, partea lui Dănilă și partea lui Stănciuca", care au închinat-o mânăstirii „încă din zilele altor domni bătrâni" drept care „s-au scris toate numele lor în sf. pomelnic la sf. mânăstire"[17]. Această danie avusese vreme cu multă vreme înainte, prin urmare pomelnicul mânăstirii în care se consemnaseră „toate numele" familiilor lui Dănilă și Stănciuca, dăinuia, de aseme-

nea, de o bună bucată de timp. În mânăstire existaseră „cărțile bătrânilor domni", cartea răposatului Radul voevod cel Bătrân", dar „se pierduseră de (răutățile vremii)".

Din acest important hrisov din 14 aprilie 1609 (care precede pomelnicul care ni s-a păstrat), aflăm că și la data aceea exista un pomelnic în mânăstire, pe care erau consemnate diferite danii. Dania fusese făcută „de multă vreme", dar nu se aduce nici o altă precizare. Presupunem că, oricum, ea era mai timpurie de mijlocul secolului al XVI-lea. Totodată, suntem informați că hrisoavele se pierduseră, dar că cel mai vechi fusese al lui „Radu Voievod cel Bătrân", adică Radu cel Mare[18]. Probabil acest document fusese dăruit călugărilor în legătură cu siliștea primită la 14 mai 1506[19].

6) Din a doua jumătate a secolului al XVII-lea ni s-au păstrat două documente în care găsim referințe la primul ctitor al bisericii. Astfel, la 15 octombrie 1656, Constantin Șerban Cîrnul afirmă că Brădetul „este o mânăstire bătrână făcută de răposatul Mircea Vodă care a făcut Cozia"[20]. Putem deduce că această mențiune se afla în hrisovul original al lui Constantin Șerban Cârnul (care ni s-a păstrat numai într-o copie apropiată de zilele noastre), deoarece într-o carte domnească din 1 septembrie 1661, Grigore Ghica arată că Brădetul este ctitoria bătrânului Mircea Voievod de „când a făcut Cozia"[21].

Știrile din documentele anilor 1656 și 1661, precum și prezența numelui lui Mircea în fruntea pomelnicului, care provine de la această mânăstire, au îndemnat să se atribuie acestui voievod înălțarea ei[22]. Dar remarcăm că hrisovul voievodului Constantin Șerban Cârnul, din 1656, este redactat după apariția pomelnicului mânăstirii Brădet care ni se păstrează și astăzi. Dar când a fost oare alcătuit acest pomelnic?

V. Brătulescu, considerând inscripția slavonească din partea inferioară a pomelnicului (care prezintă în partea superioară scena Deisis, iar pe ușițele laterale scena Bunei Vestiri (arhanghelul Gavril și Maica Domnului): „Acest pomelnic l-a făcut Jupan Ioan și Jupanița lui Anca, în zilele lui Io Matei Voievod, la anul 7154. Eu grești-tul Coloian (în realitate Calohna – n.n.)[23] zugrav", datează această piesă 1645/46, afirmând că „tripticul a fost zugrăvit și desigur că a fost și scris de mâna meșterului Caloian (în realitate Calohna – n.n.) zugravul"[24]. Dar lista „arhiepiscopilor", scrisă în prima fază, se încheie cu mitropolitul Ștefan[25], care păstorește între 1648 și 1653[26]. Deoarece, așa cum vom vedea, acest pomelnic preia date din pomelnicul de la Argeș, alcătuit în 1651[27], deducem că el a fost scris între 1651-1653, după ce fusese zugrăvit de Calohna în 1645/46.

Putem presupune că pomelnicul zugrăvit în anul 1651/53, în fruntea căruia figurează voievodul Mircea, a inspirat pe rând pe acei ce au căutat o așezare în timp a mânăstirii, începând din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în felul următor:

1. Constantin Șerban Cârnul preia numele lui Mircea din acest pomelnic, adăugând (după îndemnul călugărilor, cum vom vedea mai departe) că este acel „care a făcut Cozia". Atribuirea este reprodusă și de Grigore Ghica în documentul de la 1 septembrie 1661.

2. Arhimandritul mânăstirii Argeș, Nichifor, sau starețul mânăstirii Brădet, Ghenadie, compune pisania din 2 august 1761, legând arbitrar numele lui Mircea din fruntea pomelnicului de anul zugrăvirii acestui pomelnic 7154 (1645/46) pe care îl citește însă 7054 (1545/46) considerându-l cel al înălțării bisericii.

Această confuzie a făcut pe unii să creadă că în pisanie s-ar evoca Mircea Ciobanul (1545-1559, cu întreruperi), care ar fi ctitorul restaurării. Dar restaurarea, care pare să fi avut loc în secolul al XVI-lea sau al XVII-lea[28], nu poate fi atribuită

lui Mircea Ciobanul, care, după cum am văzut, deposedează în 1545, în primul an de domnie, mânăstirea Brădet de moșiile Brătianii de Sus și de Groși.

Tot cu prilejul zugrăvirii bisericii din 1761 se pictează și tabloul votiv în care apare un „Mircea" în costum de secol al XIV-lea (în viziunea zugravilor din secolul al XVIII-lea) ținând în mâini modelul bisericii împreună cu „doamna Mara" care nu mai apare în vreo altă scriere.

Prin urmare, atât pisania, cât și tabloul votiv de la Brădet, din 1761 au fost inspirate, ca și documentul din 1656 al lui Constantin Șerban Cîrnul, tot de pomelnicul zugrăvit în 1645/46, scris în 1651/53.

3. Același pomelnic, care se afla la 1860 în biserică (nu putem crede că din vremea lui Matei Basarab să fi existat două pomelnice ale mânăstirii Brădet,[29] ambele în formă de „troiță", unul văzut de Odobescu[30], altul ajuns în Muzeul Patriarhiei) îndeamnă pe Alex. Odobescu să deducă faptul că numele „Marei" din tabloul votiv fusese inspirat de acest pomelnic. Presupunerea este îndreptățită, dar mai exista numele „Marei" în pomelnic în momentul vizitei lui Odobescu? V. Brătulescu ne informează că, în pomelnic, coloana pe care se afla numele doamnelor, vecină cu prima coloană, aceea a voievozilor „a fost în cea mai mare parte înlocuită cu nume adăogate mai târziu",[31] singurele rămase fiind cele ale Elinei și Bălașei, aflate în dreptul voievozilor Matei Basarab și Constantin Șerban Cîrnul. Deoarece știm că în mod sigur numele Elinei s-a aflat pe pomelnic încă de la zugrăvirea lui, considerăm că într-adevăr coloana ștearsă în bună parte mai târziu aparținea doamnelor și că pe ea figura și „doamna Mara". Verbul pus la trecut de către Alex. Odobescu „soției lui *îi zicea* în pomelnic" ne îndeamnă să credem că, observând ștersăturile, Odobescu a făcut aceeași deducție, și anume că numele „Marei" trebuie să se fi aflat în pomelnic în dreptul celui al lui „Mircea". Reprezentau însă „Mircea" și „Mara" pe adevărații ctitori ai mânăstirii Brădet?[32]

Pentru a studia problemele legate de pomelnicul Brădetului, scris în anul 1651/53, trebuie să luăm în consideație, în primul rând, faptul că aproape două decenii de la data la care constatăm că schitul Brădet se afla strâns legat de arhimandria apropiată a Argeșului, el este menționat ca metoh al mânăstirii Argeș într-un document din 4 ianuarie 1634[33], apoi din 28 noembrie 1714[34], iar în catagrafiile episcopiei Argeș, în 1808[35] și 1845[36]. Ne explicăm astfel de ce zugrăvirea bisericii Brădetului din 1761 aparține arhimandritului mânăstirii Argeș, Nichifor[37].

Având în vedere strânsele relații dintre schitul Brădet și mânăstirea Argeș încă din 1634, cu aproape două decenii înainte de scrierea pomelnicului pe care îl studiem, comparația cu cel mai vechi pomelnic existent al bisericii lui Neagoe, cel din 1651[38], se impunea cu necesitate.

În pomelnicul Brădetului figurează „arhiepiscopii" Theolit, Maxim, Dorothei, Iftimie, Serafim, Dionisie, Luca, Grigore Theofil și Ștefan.

„Theolit" (în realitate Theolipt) este patriarhul Constantinopolului venit să sfințească ctitoria de la Argeș a lui Neagoe Basarab. Maxim, unchiul Despinei, a funcționat ca mitropolit al Țării Românești între 1505 și 1508, după care devine mitropolit la Belgrad[39]. Iftimie (1568-1574), Serafim (1576-1578) și Iftimie (1593-1595) sunt urmați de mitropoliții Luca, Grigore, Theofil și Ștefan între 1595 și 1648-53[40]. Dorotei a fost egumen al mânăstirii Argeș, menționat într-un document de la 20 august (1575-1576)[41].

Prin urmare, în această înșiruire, constatăm un patriarh, mai mulți mitropoliți, un stareț de Argeș, Theolipt se află așezat înaintea lui Maxim (deși ei au poposit în Țara Românească în ordine inversă), iar starețul Dorotei a trăit înaintea mitropolitului Iftimie.

Vom înțelege acest amestec de ranguri eclesiastice și aceste anacronisme, comparând capitolul „arhiepiscopilor" din pomelnicul Brădetului cu acela al mânăstirii Argeș, din 1651, unde găsim în aceeași ordine pe „arhiepiscopul Theolipt" (copiat de Calohna „Theolit"), pe „arhiepiscopul despot Maxim" pe „arhiepiscopul Dorothei", pe mitropoliții Efrem (copiat de Calohna „Iftimie") Serafim, Iftimie și, în sfârșit, pe mitropoliții Luca, Grigorie Theofil[42].

Capitolul ierarhilor din pomelnicul Argeșului conține pe lîngă nume de patriarhi și mitropoliți, episcopi de Râmnic și egumeni ai Argeșului. Astfel, Grigore, Grigore și Efrem au fost episcopi de Râmnic[43], iar Iosif, Ilarion, Theodor și Paisie egumeni ai mânăstirii Argeș.[44]

Dar numele patriarhului Theolipt, al despotului Maxim, al egumenului Dorotei, care se leagă de mânăstirea lui Neagoe, nu au jucat desigur vreun rol deosebit în trecutul schitului Brădet.

Este evident că, în lipsa hrisoavelor distruse înainte de 1609, cum aflăm din porunca lui Radu Șerban[45], autorii pomelnicului de la Brădet s-au inspirat de pomelnicul de la Argeș. Foarte probabil că în 1651/53, și vechiul pomelnic al Brădetului menționat în aceeași poruncă a lui Radu Șerban din 1609 se pierduse, deoarece în noul pomelnic nu mai găsim pe importanții ctitori Dănilă și Ștănciuca, care au dăruit mânăstirii moșia Nucșoara.

În lumina acestor împrumuturi înțelegem de ce „Mara" apărea în pomelnicul de la Brădet alături de numele lui Mircea cel Bătrân. Constatăm că și în pomelnicul bisericii lui Neagoe cele două nume sunt alăturate[46], deși, în chip evident, numele Marei aparține coloanei pe care sunt înșirate rudele sârbești ale doamnei Despina, fără nici o legătură cu coloana vechilor voievozi ai Țării Românești.

Considerăm deci că autorul pomelnicului de la Brădet din 1651/53 a transpus numele lui „Mircea" și al „doamnei Mara" din pomelnicul de la Argeș din 1651, fără nici un temei.

Aceeași eroare o comite și Petrache Giurca Râmniceanu, care, copiind în 1785 pomelnicul mânăstirii Argeșului din 1651, leagă prin conjuncție numele lui Mircea și al Marei pe care le găsise pe aceeași linie (fără să ia în seamă că fac parte din coloane deosebite) și realizează astfel perechea „Io Mircea voievod și doamna Mara"[47].

Deoarece, în mod evident, primul voievod ctitor, Mircea, este transpus din pomelnicul mânăstirii Argeș, și lista arhiereilor este extrasă din aceeași scriere, ne-am fi așteptat ca restul voievozilor ctitori din pomelnicul Brădetului să fie copiați tot din pomelnicul Argeșului, în întregime sau parțial. Dar o simplă alăturare a celor două coloane cu nume voievodale, până la Neagoe Basarab, ne încredințează că – cu excepția lui „Mircea", care figurează în frunte în ambele scrieri, și a lui „Neagoe" – ele prezintă importante deosebiri:

Pomelnicul Argeșului (1651)	Pomelnicul Brădetului (1651/53)
Mircea Vv.	Mircea Vv.
Dan Vv.	
Vlad Vv.	Vladislav Vv.
Radul Vv.	Radul Vv.
Basarab Vv.	Basarab Vv.
Radul Vv.	Vlad Vv.
Vlad Vv.	Radul Vv.
Vlad Vv.	Vlăduță Vv.
Neagoe Vv.	Neagoe Vv.

Constatăm așadar că, în lista domnilor, autorul pomelnicului de la Brădet omite pe Dan și pe Vlad (Dracul sau Țepeș), dar consemnează pe Vladislav (II) pe Vlad Călugărul și mai cu seamă pe „Vlăduță".

Numele acestuia din urmă „Vlăduță", care apare astfel în *Cronica boierească despre Matei Basarab*[48], ne-ar putea oferi cheia problemei. Într-adevăr, iată care sunt voievozii de la Mircea înainte în pomelnicul Brădetului și în *Cronica boierească despre Matei Basarab*:

Cronica boierească despre Matei Basarab (1636/40)	Pomelnicul Brădetului (1651/53)
Mircea Vv.	Mircea Vv.
Vlad Țepeș	
Vladislav Vv.	Vladislav Vv.
Radu cel Frumos	Radu Vv
Laiotă Basarab	Basarab Vv.
Țepeluș	
Vlad Călugărul	Vlad Vv.
Radu cel Mare	Radu Vv.
Mihnea cel Rău	
Vlăduță Vv.	Vlăduță V.
Basarab Vv.	Neagoe Vv.

Remarcăm că au fost săriți Țepeș, Țepeluș și Mihnea cel Rău, care apar cu cognomene reprobante și (primul și ultimul) cu fapte care nu îi îndreptățesc să figureze într-un pomelnic[49]. Restul voievozilor până la Matei Basarab – cu unele omisiuni explicabile – par, de asemenea, copiați după *Cronica boierească despre Matei Basarab*. Dar nu numai aceste similitudini ne îndreptățesc să punem în lumină modelul redactorului pomelnicului de la Brădet, *Cronica boierească despre Matei Basarab*, ale cărei urme le găsim poate pentru întâia oară în țara noastră, ci și mențiunea din hrisovul apropiat în timp al lui Constantin Șerban Cârnul din 1656, inspirată probabil de călugării de la Brădet, unde este vorba de „răposatul bătrân Mircea vodă care a făcut Cozia". Or, în aceeași cronică de la începutul domniei lui Matei Basarab găsim mențiunea: „Mircea vodă bătrânul... Făcut-au și sf. mânăstire Cozia"[50].

Autorul pomelnicului de la Brădet s-a inspirat prin urmare din pomelnicul Argeșului, și, probabil, din prima cronică scrisă în românește despre Țara Românească, *Cronica boierească despre Matei Basarab* din 1636/40[51].

După ce am constatat că prezența lui Mircea în tabloul de la Brădet nu are legătură cu adevăratul ctitor, se cuvine să studiem dacă costumul are vreo valoare documentară în sine, dacă el nu reproduce un model mai vechi.

Piesele de costum aduc cu cele purtate de Mircea în portretele de la Cozia, precum și în cel din biserica lui Neagoe: aceeași tunică scurtă, aceeași mantie. Dar spre deosebire de „pourpointul" din portretele cunoscute, tivit cu galon și strâns cu o centură cavalerească, tunica de la Brădet, mult asemănătoare cu cele purtate de boierimea transilvăneană către mijlocul secolului al XVIII-lea[52], se închide până la mijloc cu un șir de nasturi și ne apare încinsă cu un brâu simplu. Mantia se încheie în față și nu pe umărul drept, iar încălțările ușoare din secolul al XIV-lea, devin o pereche de cizme. Costumul lui „Mircea" de la Brădet este interesant deoarece corespunde

descripției pe care Gr. Musceleanu o face în 1873 veșmintelor lui Mircea cel Bătrân și lui Mihail, fiul acestuia (care la data aceea se puteau vedea încă), în biserica Mitropoliei din Târgoviște: „Mircea Vodă și Mihai Vodă diferă <de celelalte portrete – n.n.> ei au haine scurte de oșteni, o tunică scurtă încheiată până la cingătoare și mantale ca ale lui Mihai Viteazul“[53].

Faptul că biserica de la Brădet a fost zugrăvită în timpul celei de a șasea domnii a lui Constantin Mavrocordat de către meșterii Mihai, Radu și Iordache din Târgoviște, unde au întemeiat o școală de zugravi[54], ne îndeamnă să bănuim că ei au reprodus în linii mari, costumul „actualizat“ al portretului lui Mircea din acest oraș. Puținele copii după chipurile de voievozi din biserica Mitropoliei care ni s-au păstrat, vădesc că aceste portrete dăinuiau de la restaurarea brâncovenească[55] (*Fig. 176*).

Portretul ctitorului Brădetului se leagă așadar – prin elementele stilistice, prin anumite piese de costum și prin tehnica zugrăvelii – de arta portretistică munteană a secolului al XVIII-lea. Într-adevăr, coroana înaltă cu trei șiruri de perle, ornamentată cu frunză de acant, atât de caracteristică artei brâncovenești, seamănă, ca formă, cu multe alte coroane ale epocii și, în detalii, cu cea pe care o poartă Radu Paisie în portretul de la mânăstirea Valea[56]. Brâul este înnodat pe stânga cum se remarcă la portretele domnești și boierești începând din epoca lui Matei Basarab, cizmele acoperă până aproape de genunchi, „chausse“-le medievale.

Și chipul se îndepărtează de imaginile din secolul al XIV-lea. Chiar dacă figurile reprezentând pe Mircea în biserica mare a Coziei și la biserica lui Neagoe au fost retușate – chipul de la bolnița Coziei este, credem, mai aproape de reprezentarea originară și deci și cel mai vechi – ele păstrează între ele și față de cea din bolniță o evidentă asemănare, un aer de familie am spune. Mircea reprezentat la Brădet este însă văzut pe trei sferturi, are o figură ovală, puțin lată, cu ochi ce amintesc de icoanele populare, depărtați de rădăcina nasului, scurt, puternic, cu o accentuată curbură la vârf. O barbă stufoasă în „colier“, părul foarte lung, căzând artificial până mai jos de umeri completează un chip care amintește de acela al lui Radu Paisie și Nicolae Mavrocordat de la mânăstirea Valea[57], de cel al lui Șerban Cantacuzino de la mânăstirea Hurez[58] și de încă altele de la finele veacului al XVII-lea și mai ales din cursul celui de al XVIII-lea.

Poziția voievodului indică și ea o ruptură de tradiție. La Brădet, Mircea cel Bătrân nu mai este așezat frontal, ci întors spre stânga; trupul se sprijină pe piciorul drept, în timp ce stângul este ușor îndoit de la genunchi, ca într-un moment de odihnă. Brațul și mâna stângă susțin biserica votivă cu un gest simplu, iar dreapta nu mai arată către patronul ctitoriei, ci ține o cruce. Așa cum l-a înfățișat zugravul Brădetului, Mircea cel Bătrân apare – în simplicitatea atitudinii – un personaj oarecare, un om de toate zilele. Între portretul de la biserica mare a Coziei sau de la biserica lui Neagoe și cel care face obiectul cercetării noastre, o întreagă evoluție artistică a avut loc; viziunea veche s-a perimat, o nouă viziune crescuse și se instaurase în cursul celui de al XVIII-lea veac. O dată mai mult, în această epocă nu numai de laicizare a artei medievale religioase, ci și de apropiere a ei de viață, personajul domnesc a pierdut, odată cu sfinții zugrăviți în biserică, rigiditatea care odinioară îi conferise un hieratism distant, el coborând acum dintre sfinți, printre oameni și devenind asemenea lor.

Reprezentarea „doamnei Mara“ aparține integral epocii în care a fost zugrăvită. Figura-i rotundă, cu nasul și sprâncenele drepte, cu părul strâns sub coroana asemănătoare celei pe care o poartă Mircea este una din numeroasele figuri de jupânițe zugrăvite în frize lungi pe pereții bisericilor din secolul al XVII-lea. Costumul pe care-l poartă – haina lungă tivită cu blană la mâneci și în față, orna-

mentată cu frunzele și florile de lalea identice celor de pe argintăriile brâncovenești, rochia de mătase înfloratã, lungă până la pământ, închisă sus cu o mică platcă de „horbotă"; salba bogată de mărgăritare strânsă în jurul gâtului, pantofi cu tocuri înalte — este cel al epocii brâncovenești. Regăsim până în detalii același tip de costum în portretele ctitoricești de la mânăstirea Hurezu[59], Doicești[60], mânăstirea Dintr-un Lemn[61], Surpatele[62], Mogoșoaia[63], paraclisul Văcărești[64] ș.a. Mai mult decât atât: gestul mâinii stângi, care ține, cu grație, o cruce este aidoma gestului romantic cu care aproape toate domnițele veacului al XVIII-lea, ținând însă un trandafir, apar zugrăvite pe pereții bisericilor.

În concluzie, portretul lui Mircea cel Bătrân de la Brădet însumează elemente de costum mai vechi cu altele mai noi și revelă, atât în înfățișare, cât și în atitudine, depărtarea de vechiul tip de reprezentare al ctitorilor.

Cât privește imaginea doamnei Mara, nimic din elementele pe care ea ni le oferă, nu o fac să semene cu un portret din secolul al XIV-lea.

Ambele portrete pot exemplifica, o dată mai mult, noua viziune a zugravilor din veacul al XVIII-lea.

Note

1. Vezi *Sesiunea științifică a Direcției Monumentelor Istorice*, București, 1963, pp. 23-33.
2. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, I, București, 1959, p. 200.
3. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii*, I, București, 1963, pp. 145-147.
4. Gh.I. Cantacuzino, *Cercetările arheologice de la biserica din Brădet-Argeș și problema datării monumentului*, în *Bul, Mon. Ist.*,, XXXIX (1970), nr. 2, p. 57L ...„materialul arheologic dovedește clar existenta bisericii la mijlocul secolului al XV-lea".
5. Alex Odobescu, *Note de călătorie*, în *Convorbiri literare*, 1923, p. 20.
6. V. Drăghiceanu și P. Dumitrescu, *Schitul Bărdetul, Argeș*, în *B.C.M.I.* XVII (1924), p. 68: „Această sf. mânăstire Brădet ce poartă hramul Înălțarea Domnului Hristos este făcută de Io Mircea Voievod la leat 1546 și au rămas nezugrăvită până la anul 1761, iar acum... Nichifor arhimandrit egumenul la Curtea de Argeș și egumen la mânăstirea Brădet... Ghenadie au îndemnat de au zugrăvit această sf. mânăstire cu toată cheltuiala sf. sale... în zilele lui Io Constantin Niculai Voevod". Lucrările de pictură au durat între 1756 și 1761. (Vezi nota 1).
7. *D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 31, pp. 36-37.
8. *D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 38, p. 43.
9. *D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 202, p. 208.
10. *D.I.R.*, XVI, B, III, nr. 322, p. 277.
11. *D.I.R.*, XVI, B, V, nr. 68, p. 65.
12. *D.R.H.*, B, I, nr. 103, pp. 179-181.
13. *D.I.R.*, XVI, B, I, nr. 42, p. 46.
14. *D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 327, p. 319.
15. *D.I.R.*, XVII, B, I, nr. 336, pp. 373-382.
16. *D.I.R.*, XVI, B, VI, nr. 394, p. 382.
17. Vezi n. 15. Tot în vremea voievodului Radu Șerban, în 1604, mitropolitul Luca dăruiește schitului Brădet un antimis – printre cele mai vechi din Țara Românească – pe care se află zugrăvită legenda lui Adam. În legătură cu acest antimis, vezi îndeosebi N. Iorga, *Un antimis al mitropolitului Luca, 1604*, în *B.O.R.*, LIII (1935), pp. 484-487; I.C. Chițimia, *Considerații referitoare la interpretarea formulei slave M. s. P. 6.*, în *Romanoslavica*, XII (1965), p. 302.
18. Radu cel Mare apare „Radu cel Bătrân" (spre deosebire de fiul său Radu de la Afumați, consemnat drept „cel Tânăr") și într-un hrisov din 12 februarie 1533 (*D.I.R.*, XVI, B, II, nr. 128, p. 126). Un „Radu cel Bătrân" („Radul star"), probabil tot Radu cel Mare și la începutul pomelnicului de la Argeș din 1651 (Arh. Naț. București, Ms. 742. Publicat de A. Sacerdoțeanu, *Pomelnicul mânăstirii Argeșului*, în *B.O.R.*, LXXXIII [1965], nr. 3-4, p. 304), considerat de A. Sacerdoțeanu, Radu I (*Ibidem*, p. 209). Printre portretele din exonartexul bisericii lui Neagoe se afla și cel al lui Radu cel Mare.
19. Vezi n. 7.
20. Arh. Naț. București, Fond Episcopia Argeș, IV/5.
21. Arh. Naț. București, Fond Episcopia Argeș, IV/19.

22. *Ibidem*, pp. 25-26.
23. Vezi n. 1.
24. V. Brătulescu, *Pomelnicul schitului Brădet de pe apa Vâlsanului*, în *Mitropolia Olteniei*, XI (1959), nr. 5-6, pp. 364-369. *Inscripțiile medievale ale României*... I, București, 1965, p. 321.
25. *Ibidem*, p. 367.
26. N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, II (ed. II), București, 1930, p. 320.
27. A. Sacerdoțeanu, *Pomelnicul mânăstirii Argeșului*..., p. 298, n. 2, p. 299 și 309.
28. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii*, I, p. 146, consideră că „Cornișele, în compoziția cărora intră și cărămizi așezate pe muchie, cu capătul aparent tăiat în partea de jos în formă de sfert de cerc, și turla, concstruită exclusiv din cărămidă, ar putea data... (din) mijlocul veacului al XVI-lea". Ștefan Balș, *Constatări făcute la 13 octombrie 1961 cu ocazia cercetării bisericii din Brădet*, în *Sesiunea științifică a Direcției Monumentelor Istorice*, București, 1963, p. 144, apreciază că „Jumătatea dinspre vest a bisericii până în axele absidelor laterale are o cornișe cu un rând de zimți din cărămizi speciale cu vârf, așezate perpendicular pe fața zidului, peste profilul în cavetă... Socotim această porțiune caracteristică sec. XVI-XVII". *Brădetul, Argeș*..., p. 68). În realitate, Mircea a fost căsătorit cu o doamnă catolică, din Ungaria (în tot intervalul domniei sale), al cărui nume nu îl cunoaștem încă. În tabloul votiv de la mânăstirea Cozia, zugrăvit la începutul domniei, voievodul se reprezintă însoțit numai de fiul său Mihail. Aceeași doamnă catolică supraviețuiește soțului său și este menționată în hrisovul fiului său Mihail, din 22 iunie 1418: ..."când a venit mama domniei tale, doamna, de la unguri". (*D.R.H.*, B, I, nr. 42, p. 88).
29. V. Brătulescu, *Pomelnicul schitului Brădet de pe apa Vîlsanului*... p. 364.
30. Alex. Odobescu, *Note de călătorei*..., p. 20: ..."soției lui îi zicea în pomelnic – care este pe o tăbliță în Troiță din vremea lui Matei Basarab"...
31. B. Brătulescu, *Pomelnicul schitului Brădet de pe apa Vîlsanului*, p. 365 și 367.
32. N. Iorga (*Istoria românilor*, III, București, 1938, p. 271) acceptă numele de Mara pentru soția lui Mircea, menționând în notă un nume similar moldovenesc din anul 1491 (la I. Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, I. p. 449). P.P. Panaitescu (*Mircea cel Bătrân*, București, 1943, p. 48) menționează același nume pentru soția lui Mircea, trimițând în notă la V. Drăghiceanu și P. Demetrescu (*Schitul*
33. N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România*, I, Craiova, 1970, p. 122, n. 124.
34. *Ibidem*.
35. Șt. Berechet, *Catagrafia episcopiei Argeșului în 1808*, în *B.O.R.*, Seria II, XL (1922), n2. 9, p. 72.
36. N. Stoicescu, *loc. cit*.
37. Vezi n. 6.
38. Vezi n. 18.
39. Ion Radu Mircea, *Rélations culturelle ronmano-serbes au XVI siècle*, în *Revue des études sud-est européennes*, tome I (1963), nr. 3-4, p. 387.
40. N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, II..., p. 320.
41. Șt. Andreescu, *Mănăstirea Argeșului în ambianța vremii*, în *Mitropolia Olteniei*, XIX (1967), nr. 7-8, p. 525.
42. A. Sacerdoțeanu, *Pomelnicul mânăstirii Argeșului*..., p. 306.
43. N. Iorga, *Istoria bisericii românești*, II..., p. 322.
44. Șt. Andreescu, *loc. cit*...
45. Vezi n. 15.
46. Arh. St. București, Ms. 742, f. 2. Această dispoziție a numelor nu se poate constata în transcrierea A. Sacerdoțeanu (*Pomelnicul mânăstirii Argeșului*..., p. 304 și 306).
47. Arh. St. București, Ms 743, f. 2., Pomelnicul Argeșului din 1651 nu s-a bucurat de atenția care i se cuvenea, exceptând pe A. Sacerdoțeanu, care l-a publicat, și Ștefan Andreescu (*Observații asupra pomelnicului mânăstirii Argeșului*, în *Glasul Bisericii*, XXVI [1967], nr. 7-8, pp. 800-829), care a interpretat prezența în pomelnic a boierilor lui Radu de la Afumați, morți în luptă cu turcii. Oricum, un viitor studiu trebuie să aibă în vedere asemănările pomelnicului bisericii lui Neagoe cu acel de la Brădet și, de asemenea, de la biserica Sf. Nicolae Domnesc (publicat de N. Iorga, *Cronică. Săpăturile de la Curtea de Argeș*, în *Revista istorică*, VI [1920], p. 179), scris tot în vremea lui Matei Basarab, unde găsim pe Vladislav Voievod și pe „Chera Ana". (Vezi p. 20).
48. Vezi subgrupa G a *Istoriei Țării Românești*, ed. C. Grecescu și D. Simonescu, București, 1960, p. 205. Găsim: „Vlăduț", „Vlăduța" și „Vlăduță".
49. Victimă a descrierii din cronică cade și portretul lui Vlad Țepeș din pronaosul bisericii lui Neagoe.
50. *Istoria Țării Românești*..., p. 3 și 204.
51. Vezi cap. „Cronica boierească despre Matei Basarab", în *Artă medievală*, vol. II, partea a doua.
52. Vezi *Trachten – Kabinett von Siebenbürgen 1729*, Bibl. Academiei, Secția Stampe.
53. Gr. Musceleanu, *Monumentele strămoșilor din România*, București, 1873, p. 54.

54. Întâlnim numele acelorași zugravi la 9 aprilie 1761 (patru luni mai devreme) în proscomidia mânăstirii Cornetu (V. Brătulescu, *Călimănești*, București, 1936, p. 33). N. Iorga (*Le carnet d'un peintre roumain aux XVII et XVIII siècles*, în *Le courrier franco-roumain*, Paris, 1921, 10 oct.) atrage atenția că pe carnetul de schițe al zugravului Mihail din Târgoviște (Bibl. Academiei, Ms 4602) este notată nașterea lui Radu în 1741 și că schițele pe care acesta din urmă le-a executat după frescele bisericii Sf. Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș sunt executate în anul 1766 (Vezi și Theodora Voinescu, *Modele tradiționale și observații din realitate în pictura muntenească a veacului al XVIII-lea. Caietul de modele al lui Radu zugravul*, în *S.C.I.A.*, Seria artă plastică, tom 14. (1967), nr. 1, pp. 62-63, n. 7).

55. Pavel Chihaia, *Excursiile arheologice din 1860 și 1861 ale maiorului D. Pappazoglu*, în *Mitropolia Olteniei*, XXIII (1971), nr. 3-4, p. 249. Vezi și cap. 12 în *Artă medievală*, vol. IV, partea a doua.

56. N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu, 1930, pl. 52, precum și V. Brătulescu, *Mănăstirea Valea din Valea din județul Muscel, o ctitorie necunoscută a lui Radu Paisie*, în *B.C.M.I.*, XXIV (1931), p. 11, fig. 3, unde aflăm că portretele din pronaosul mânăstirii sunt zugrăvite în timpul celei de-a patra domnii a lui Constantin Mavrocordat în 1746, deci cu 15 ani înaintea celor de la Brădet.

57. N. Iorga, *Domnii români, după portrete...*, pl. 52.

58. *Ibidem*, pl. 124.

59. N. Iorga, *Portretele doamnelor române*, București, 1937, fig. 45.

60. *Ibidem*, fig. 47.

61. *Ibidem*, fig. 52.

62. *Ibidem*, fig. 46.

63. *Ibidem*, fig. 50.

64. *Ibidem*, fig. 54.

Capitolul VII

UN VECHI MONUMENT DE ARHITECTURĂ ÎN RÂMNICU-VÂLCEA: BISERICA SFÂNTUL DUMITRU

Nu departe de centrul orașului Râmnicu-Vâlcea se află biserica ortodoxă Sfântul Dumitru, al cărei turn-clopotniță, înalt de 12, 50 m, domină împrejurimile. Privită din față, biserica nu prezintă nimic neobișnuit, dar din nord sau din sud se poate constata că zidurile laterale se îngroașă în dreptul zidului despărțitor dintre naos și pronaos. Lărgimea neobișnuită a părții dinspre vest a monumentului și lipsa tradiționalei pisanii în care să fie consemnat trecutul său au îndemnat pe unii cercetători de la sfârșitul secolului precedent[1] să afirme că, inițial, biserica a avut alte proporții și că turnul este construit ulterior, o dată cu pridvorul din 1838[2], dispărut în prezent. Prin urmare, se considera că la o biserică existentă se adăugase în 1838 turnul-clopotniță, înconjurându-se, totodată, acest turn cu o serie de încăperi.

Cu pătrunderea sa deosebită, N. Iorga, intrigat de ciudata dispoziție de plan a turnului, precum și de aspectul său masiv, a pus, pe drept cuvânt, aceste caracteristici pe seama vechimii. „Biserica Sfântul Dumitru, cu pridvorul său împărțit în trei – scrie N. Iorga –, cu puternicul turn sprijinit pe acest pridvor unic, vorbește prin arhitectura sa de o vechime ce nu se poate deslușI prin mărturii scrise“[3].

Deoarece până în prezent nu s-a studiat îndeaproape acest turn-clopotniță și nici biserica de care este legat[4], pentru a se determina raporturile lor în spațiu și timp, ne propunem ca în lucrarea de față să încercăm a deslușI atât începuturile, cât și evoluția întregului monument.

Așa cum a observat N. Iorga, biserica Sfântul Dumitru prezintă un plan diferit de cel al bisericilor ortodoxe din Țara Românească. Într-adevăr, în locul pronaosului supraînălțat de un turn-clopotniță, pe care îl găsim adesea începând din epoca voievodului Matei Basarab, constatăm la bisercia Sfântul Dumitru încăperea pătrată a unui turn masiv, boltită în calotă pe pandantivi, încadrată la nord și sud de alte două încăperi de plan dreptunghiular, dispuse cu lungimea paralelă cu axul edificiului, boltite în semicilindru, iar la est de o a treia (aceasta transversală, având funcția de pronaos), acoperită de trei bolți, una transversală și două mai mici, la un nivel inferior, longitudinale, toate trei, de asemenea, în semicilindru.

Prezența pronaosului la vestul încăperii de la parter a turnului – care de obicei îndeplinește această funcție – se datorește faptului că această încăpere este mică (ea nu putea cuprinde rosturile unui pronaos), iar cele două încăperi de la nordul și sudul său servesc în mod evident pe de o parte la continuitatea zidurilor laterale ale pronaosului, iar pe de alta ca să se acorde cu lățimea estului bisericii. Deoarece însă aceste încăperi care flanchează turnul nu puteau fi concepute mai înguste decât au fost realizate (altfel fiind inutilizabile), s-a recurs la lărgirea întregii părți vestice a bisericii (a celor două încăperi laterale și a pronaosului), ceea ce îngreunează considerabil silueta întregului monument.

Din însuși studiul planului se poate deduce, așadar, că turnul masiv a preexistat celor trei încăperi care îl înconjură la nord, sud și est și că acestea au fost construite pentru a-l racorda cu lățimea întregii biserici și a-l încadra în compartimentarea cerută de ritul ortodox.

În privința naosului, observăm, de asemenea, că el nu fusese conceput anume ca

să fie acoperit cu o cupolă, cum îl constatăm în prezent, deoarece cele patru picioare de zid ale arcelor ce susțin cupola, formând pătratul necesar înscrierii cercului ei, sunt asimetric dispuse, două adosate zidului vestic, iar celelalte două la o distanță de 1,20 m de zidul estic. Este deci evident că naosul a fost la origine acoperit altfel decât în prezent.

În sfârșit, absida altarului prezintă o particularitate pe care nu am întâlnit-o în Țara Românească decât la două biserici catolice de la mijlocul secolului al XVI-lea, transformate în biserici ortodoxe (Sfântul Gheorghe din Câmpulung-Muscel și Crețulescu din Târgoviște[5]): ea se prezintă poligonal și la interior, în loc să fie semicirculară ca de obicei, fiind precedată de o porțiune boltită în semicilindru.

Toate aceste particularități ale planului monumentului de care ne ocupăm îndreptățesc ipoteza că la origine el a aparținut catolicilor și că, ulterior, a fost reconstruit pentru folosința clerului ortodox.

Cercetarea primelor două niveluri ale turnului-clopotniță rămas de la biserica originară ne prilejuiește, de asemenea, unele constatări interesante: încăperea de la parter a fost, ce e drept, considerabil modificată (în primul rând, prin spargerea zidurilor nord[6] și sud, pentru a se obține comunicarea între acestea și cele două încăperi laterale, precum și, foarte probabil, prin crearea unor retrageri a celor patru deschideri), dar cel de-al doilea nivel, care se poate vedea în podul bisericii, se prezintă în starea inițială, având zidurile netencuite.

Materialul folosit la construcția turnului este piatra de râu (la muchii cioplită), cu puține cărămizi, care — cu excepția arcurilor — apar numai orizontal; acest fapt merită să fie menționat, pentru că ne va ajuta la datarea turnului.

Scara de acces la primul etaj al turnului, situat la 4,70 m de la actualul nivel de călcare al bisericii, pornește de la 3,20 m înălțime de la acest din urmă nivel, fiind dispusă în grosimea zidului estic a turnului, într-un îngust coridor ascendent, a cărui intrare se află pe latura nordică, aproape de muchia estică. Pe laturile nord, sud și est, încăperea primului etaj prezintă trei deschideri în plin cintru (ultima ceva mai lată decât celelalte două), de un aspect cu totul neobișnuit în Țara Românească: aceste deschideri nu se lățesc la interior prin obișnuita evazare, pentru a se obține la exterior îngustimea necesară unei eventuale apărări, ci se micșorează spre exterior printr-o arcadă. Arcada, din bolovani ciopliți, prezintă câte trei cărămizi la baza piciorului arcului și la imposte; la interior, arcul apare subliniat de un șir de cărămizi puse pe lat.

Pe latura estică a aceleiași încăperi constatăm o altă deschidere, dispusă mai sus față de celelalte trei și mai îngustă, având aceeași lățime ca și coridorul de acces[7]. Partea superioară a acestei deschideri, care depășea înălțimea actuală a primului etaj, trebuie să se fi terminat cu un arc, de asemenea în plin cintru, distrus însă o dată cu construirea din cărămidă, într-o fază mult mai târzie, a celui de-al doilea etaj.

Faptul că, spre deosebire de celelalte trei deschideri, aceasta prezintă și la exterior aceleași dimensiuni ca și la interior vădește că ea fusese concepută ca o deschidere de comunicare între turn și podul bisericii[8], o primă dovadă că turnul se afla adosat zidului vestic al naosului.

O a doua dovadă în acest sens o reprezintă o bandă orizontală în retragere în zidul estic al turnului, care se poate vedea atât în pod (la extremitățile acestui zid, la 0,65 m înălțime de la nivelul actual al podului, restul fiind acoperit de arcul boltei în semicilindru a pronaosului actual, zidit ulterior), cât și în pronaos, sub acest arc.

Cele două extremități ale bandei, aparente în pod, se prezintă diferit: cea sudică rămasă în stadiul inițial, cea nordică astupată de balustrada de zid a actualei scări de piatră care merge până la pragul intrării la cel de-al doilea nivel al turnului.

Este evident că această bandă orizontală în retragere în zidul estic al turnului-clopotniță constituia lăcașul cosoroabei așezate deasupra zidului vestic al naosului originar. La extremitatea acestui zid care măsura în exterior 7,86 m cădeau cele două pante ale acoperișului, a cărui coamă se afla deasupra deschiderii de comunicare dintre turn și pod.

În sfârșit, cea de-a treia dovadă că turnul se afla adosat zidului vestic al bisericii este că el prezintă o a doua retragere (în afară de cea a cosoroabei dispărute), la 2,50 m înălțime de la nivelul actualului pod, numai pe latura sa estică.

Nivelul trei al turnului a fost construit ulterior, din cărămidă, înglobând baza coifului monumentului originar, care credem că prezenta numai două niveluri.

Studiul dimensiunilor cărămizilor aflate în zidurile și bolțile bisericii Sfântul Dumitru ne confirmă fazele de construcție pe care le-am dedus mai sus. Rarele cărămizi din zidăria turnului, până la pornirea celui de-al treilea nivel, au dimensiuni deosebite[9] față de cele ale încăperilor laterale ale turnului, ale ultimului său nivel și, în sfârșit, ale bolților pronaosului[10].

Fisurile pe care le constatăm pe peretele vestic al fațadei actualei biserici, în dreptul muchiilor de nord și de sud ale turnului, precum și la încheierea estică a celor două încăperi care flanchează turnul, vădesc de asemenea că aceste două încăperi au fost adăugate.

În concluzie, studiul bisericii Sfântul Dumitru ne încredințează că monumentul originar a constat dintr-o biserică tăvănită cu grinzi aparente, care avea la est o absidă pentagonală și un turn, foarte probabil cu două niveluri, alipit fațadei de vest.

Nivelul inferior al turnului prezenta o încăpere de trecere în biserică, fiind separat de nivelul superior, în care se putea intra printr-o scară de lemn, alipită laturii vestice a naosului, în exterior. Această scară de lemn continua cu o scară de piatră care se afla în grosimea zidului estic al turnului. Tot la nivelul superior, pe laturile de nord, sud și vest se aflau trei deschideri îngustate la exterior (deschiderile de sunet), iar pe latura estică o deschidere de comunicare cu podul navei. La un mare interval de timp de la construirea bisericii, partea vestică a navei a fost dărâmată, pentru a fi supralărgită, iar vechiul turn a fost înglobat în întregime în noua ctitorie ortodoxă.

Puținele scrieri rămase în legătură cu această ctitorie, cu hramul Sfântul Dumitru, confirmă deducțiile făcute în urma studiului monumentului însuși. O pisanie zugrăvită, alcătuită în câțiva ani după 1822, în prezent dispărută, ne informa că biserica „s-au făcut cu osteneala cuviosului Pahomie Monah i cu fiu-său Constantin Bojoreanu, de au făcut și au boltit-o și le-au zugrăvit până la un loc, iar la leat 7290 (1781/1782)... Ioan Cornescu, cu soția lui Antimia... au zidit biserica jumătate și tâmpla tinzii și patru bolte, cele dimprejurul clopotniții, și au zugrăvit-o peste tot, în zilele lui... Mihai Suțu Voievod, aflîndu-se episcop Rîmnicului chirio chir Filaret, la leat 1804. Văzându-se zugrăvirea bisericii foarte stricată de oștile otomanicești... Dionisie Eclesiarhul au înoit cele stricate și s-au zugrăvit după cum se vede. la leat 7264“[11] (1755/1756).

Data exactă a celei de-a doua faze de construcție nu este 7290 (1781/1782), dată la care nu domnea Mihai Suțu (1783-1786; 1791-1792; 1801-1802), ci 7292 (1783/1784), așa cum aflăm dintr-o altă pisanie[12], care se referă exclusiv la această refacere.

Poate alcătuirea sau mai degrabă transcrierea inscripției originare s-a făcut defectuos. Anul 1804 nu se lega de numele episcopului Filaret (care păstorește în vremea refacerii lui Ioan Cornescu), ci de cel al lui Dionisie Eclesiarhul[13], care îndreaptă stricăciunile cauzate de prădăciunile turcești ale „pasvangiilor“ lui Manaf Ibraim din iarna lui 1801-1802[14].

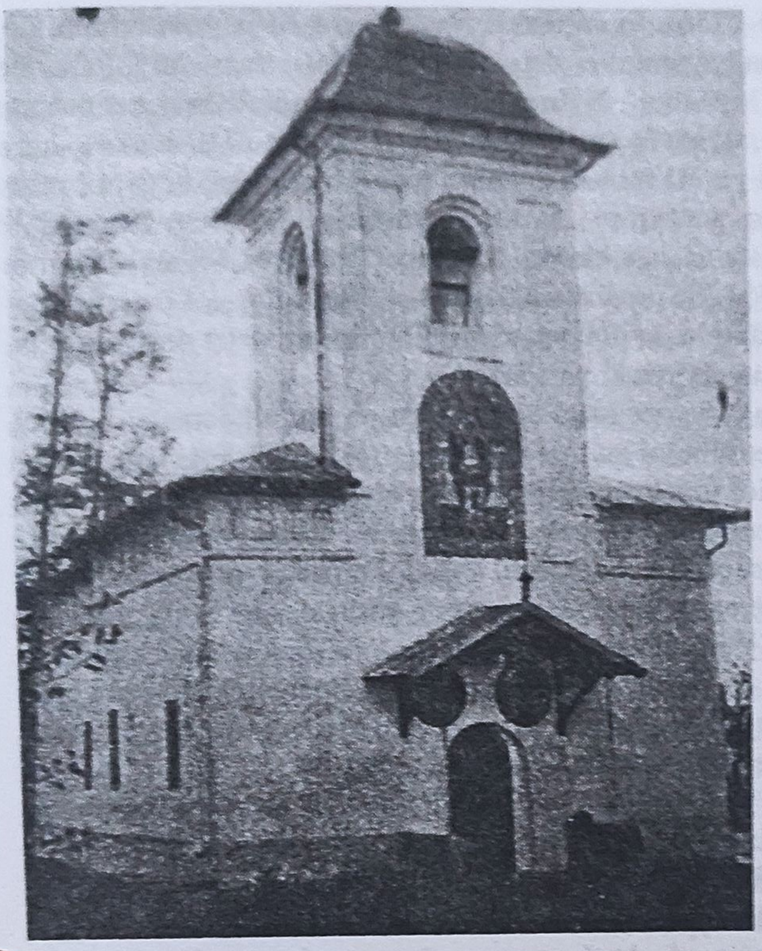


Fig. 40 – Biserica Sf. Dumitru din Râmnicu Vâlcea. Fațadă cu icoana de hram

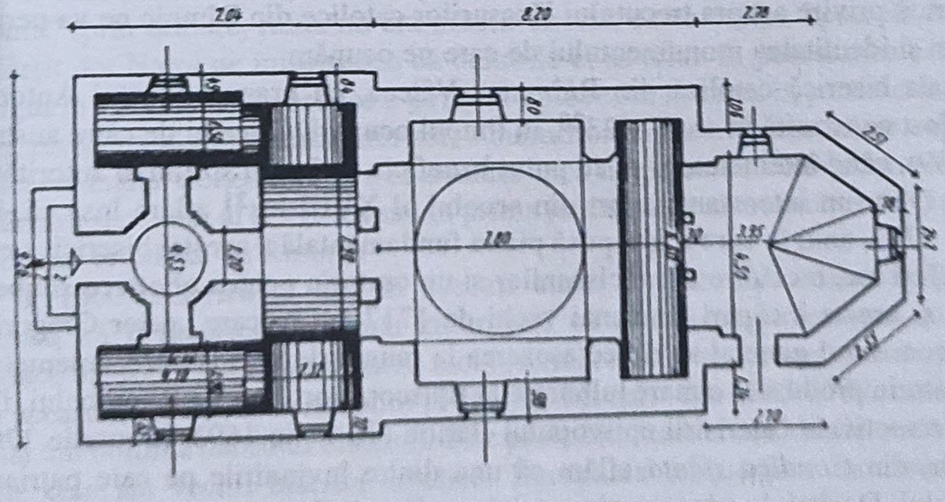


Fig. 41 – Biserica Sf. Dumitru din Râmnicu Vâlcea. Releveu.

Ultimul an, 7264 (1755-1756), se datorește fie unei greșeli de transcripție, fie, puțin probabil, inserării inadvertente a date zugrăvirii din faza lui „Pahomie Monahul". Acest „Pahomie Monahul" la care se referea pisania de mai sus nu este decât Preda Bujoreanu[15], menționat în documente ca vornic între 1719 și 1741. Între 1745 și 1752 găsim pe fostul vornic monah al episcopiei Râmnicului; el dăruiește în 1745 suma de 150 de taleri pentru ca „să se zugrăvească tâmplele bisericii"[16] necunoscute. Prin urmare, data la care cei doi „au făcut" biserica Sfântul Dumitru este cuprinsă între 1745 și 1751. Se precizează însă că aportul celor doi boieri a constat numai în așezarea unei tâmple, în blotirea bisericii (care a existat deci, anterior, descoperită), precum și din zugrăvirea ei parțială.

Oricum, pisania reprodusă de noi arată clar că atât pronaosul actualei biserici, cât și încăperile de pe laturile turnului au fost executate trei decenii mai târziu, când soții Cornescu „au zidit biserica jumătate" (adică partea ei vestică, cea care depășește în lățime partea estică). Se menționează și cele patru bolți ale acestor noi ziduri, adică cea a pronaosului, cele ale încăperilor din nordul și sudul turnului, precum și, foarte probabil, cea din însăși încăperea turnului, dacă nu este vorba despre cea a pridvorului dispărut înainte de 1838[17]. Totodată, se plombează cu bolovani deschiderile nivelului al doilea al turnului și se înalță o nouă încăpere a clopotelor deasupra celei originare. De asemenea, se zugrăvește întreaga biserică „peste tot", dar în urma raziilor turcești din 1801-1802 devine necesară o nouă pictare a ei.

Nu avem nici o știre mai veche de mijlocul secolului al XIII-lea[18] în legătură cu biserica de care ne ocupăm, iar inscripția reprodusă mai sus precizează că primii ei întemeietori nu au inițiat decât boltirea, lucrarea unei tâmple, precum și zugrăvirea, cu alte cuvinte au refăcut un lăcaș anterior, din care existau numai zidurile.

Acest lăcaș ruinat, a cărui navă, după cum am văzut, nu fusese plănuită să fie boltită cu cupolă, al cărui altar se prezenta poligonal și în interior și al cărui turn, în sfârșit, apărea adosat zidului vestic, aparținuse în mod evident catolicilor. Însăși tradiția locurilor glăsuia că biserica „ar fi servit, în adâncă vechime, de capelă unei comunități franciscane"[19].

O scrută privire asupra trecutului lăcașurilor catolice din Rîmnic ne va permite să stabilim și identitatea monumentului de care ne ocupăm.

Actuala biserică catolică din Râîmnicu-Vâlcea, cu hramul Sfântul Anton de Padua, a fost construită în anul 1723[20], în timpul ocupării Olteniei de către austrieci (1717-1739), când întemeietorii ei au putut beneficia de largul sprijin al autorităților ocupante. Dintr-un interesant raport din secolul al XVIII-lea[21] aflăm însă că, încă înainte de 1723, anul în care a fost pusă piatra fundamentală a acestei biserici, a existat, pe același loc, o clădire a franciscanilor și un oratoriu pentru oficierea slujbelor. Acest loc și aceste încăperi erau mai vechi de 1717, an în care „pater Gregorius" roagă pe comisarul general să ridice așezarea la rangul de mânăstire[22]. Întemeierea acestui oratoriu produsese o mare tulburare la Episcopia ortodoxă a Rîmnicului, fiind unul dintre motivele caterisirii episcopului Ilarion (30 iunie 1693-16 martie 1705). Într-adevăr, din *Condica sfântă* aflăm că una dintre învinuirile pe care patriarhul Ierusalimului, Dositei, le aducea episcopului era faptul că acesta „consimțise ca adoratorii papii să construiască o biserică chiar în orașul Rîmnic"[23].

Oratoriul catolicilor din Râmnic exista deci înainte de 16 martie 1705. Ni s-a păstrat, de altfel, într-un document din 1833, mențiunea actului prin care „Radu și cu brat Dima" vând „preoților Bărăției" un loc „care este acum temelia bisericii Bărăției"[24], la data de 20 august 1704. Prin urmare, vechea biserică a catolicilor din Râmnic se afla într-altă parte, înainte de 1704.

Fie că locul acestei vechi Bărății din Râmnicu-Vâlcea intră în proprietatea clerului ortodox (respectiv a Episcopiei din Râmnic) către mijlocul secolului al XVIII-lea, când se reconstruiește biserica, de astă dată ortodoxă, fie, mai probabil, că această trecere se făcuse mai înainte, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, este un fapt cert că la începutul secolului al XVIII-lea vechea biserică catolică se afla în stare de ruină și enoriașii sunt nevoiți să-și ridice un alt lăcaș, pe un alt loc.

Cea mai târzie știre pe care o avem despre această veche biserică, cea din 23 mai 1670[25], ne încredințează, de asemenea, că la data aceea lăcașul se afla ruinat. Este puțin probabil ca în 30 de ani (între 1670 și 1700) să fi survenit o distrugere atât de pustiitoare, încât biserica din nou refăcută să fi fost iarăși ruinată. De altfel, însăși zidăria masivă de piatră a turnului-clopotniță exclude această ipoteză. De când dăinuia Bărăția râmniceană pe care o găsim ruinată în 1670, care va fi reconstruită și modificată la mijlocul secolului al XVIII-lea?

Știrile din secolul al XVII-lea pe care le avem despre ea ne-o arată mereu ruinată. Astfel, în 1640, episcopul catolic de Sofia, Petrus Deodatus Bakšić, care, deși nu vizitase personal Râmnicul, este, ca de obicei, bine informat asupra catolicilor de acolo, scrie că aceștia fuseseră numeroși și că aveau încă o biserică, dar se întreba de starea în care se afla aceasta, deoarece catolicii trecuseră la ortodoxism, risipindu-se în vremea lui Andrea Bogoslavich, episcopul de Valahia, ale cărui scrisori și bule le văzuse personal[26]. În glosa care însoțește acest text, el adaugă, realist, că această convertire a catolicilor din Rîmnic se datorase faptului că episcopul amintit îi obligase să plătească o contribuție[27].

Deoarece Bogoslavich trece prin Țara Românească, venind din Moldova, în 1623, dată la care este scrisă relatarea care ni s-a păstrat[28], considerăm că, începând din această vreme, în care biserica din Râmnic a fost părăsită, ea începu să se ruineze. În însăși mențiunea lui Bacsici citim o îngrijorare justificată. De altfel, în 1652 biserica era ruinată, după cum ne informează franciscanul Maria Spera de Narni[29], care adaugă că preoții catolici nu mai slujeau în ea de „mulți ani" (deci se afla în această stare de mai multă vreme), că s-ar putea restaura „cu oarecari mijloace (venite) din Polonia" (prin urmare, ruina nu era prea avansată, ea se datora lipsei de întreținere. În sfârșit, tot Narni ne informează că bunurile ei se aflau în posesiunea ortodocșilor (desigur în virtutea legii nescrise a țării, care prevedea intrarea în patrimoniul voievodului, respectiv al reprezentanților săi, a bunurilor părăsite[30]). Astfel ne explicăm de ce lăcașul înălțat pe terenul care aparținuse încă de pe acum voievodului va ajunge, la sfârșitul secolului al XVII-lea sau în prima jumătate a celui următor, în proprietatea episcopiei ortodoxe de Rîmnic.

În 1660, biserica se afla în aceeași stare. P. Gabrielis Mancic (Thomassy) relatează că îi rămăseseră numai zidurile și că s-ar fi putut restaura cu oarecare mijloace bănești. Catolicii nu aveau nici biserică, nici preot în acel moment[31]. Putem lega această știre de restaurarea lui „Pahomie Monah" din 1745-1751, care a constat numai din boltirea naosului bisericii. Este probabil, așadar, ca zidurile actualului naos să fie cele ale vechii biserici catolice. Decaparea tencuielilor monumentului va limpezi această chestiune.

Am văzut că în 1670 situația era aceeași și ea va continua. Într-o cerere, scrisă la 14 iunie 1698 de către călugării observanți din câteva localități oltene, între care și Râmnicu-Vâlcea, aceștia se plîng că „nu pot trăi de pe urma credincioșilor"[32]. De-abia în 1704 catolicii din Râmnic își vor ridica o nouă biserică, pe un alt loc cumpărat de ei în același an.

Dacă biserica aceasta catolică din Râmnic a început să se ruineze de pe la

începutul primului sfert al secolului al XVII-lea, de când enoriașii săi trec la ortodoxism, înseamnă că ea preexista acestor evenimente. Încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, când cronicarul transilvănean Georg Kraus scrie că „atât Câmpulungul din Țara Românească, cât și Râmnicul... fuseseră locuite pe vremuri de sași“[33], sașii din Rîmnic aveau reputația unei vechimi pe care le-o conferea desigur cea a bisericilor lor, existentă câtăva vreme înainte de această epocă.

Dintr-o mențiune din cunoscuta *Delle relationi universali* a lui Giovanni Botero, apărută în 1597 (dar care se întemeiază pe informații anterioare anului 1581, după cum deducem din relatările despre Târgoviște și Câmpulung[34]), aflăm că în epoca aceea Bărăția din Râmnic funcționa; din lipsă de preot, catolicii râmniceni, care numărau numai vreo 20 de familii, „recurgeau la unul luteran“[35], ca și cei din Târgoviște și Câmpulung (aceștia din urmă în număr de 40 de familii).

Prin urmare, Bărăția din Râmnic, cea care se va ruina în secolul al XVII-lea, exista înainte de 1581, deoarece este evident că cele 20 de familii nu au avut posibilitatea materială să ridice această remarcabilă biserică de piatră, cum a fost la origine monumentul de care ne ocupăm. Dar existența ei, anterioară anului 1581, o proiectează într-un trecut și mai îndepărtat, deoarece „criza“ luterană împiedică, după cum se știe, activitatea constructivă a catolicilor din Țara Românească de la 1530 înainte (cu excepția înfăptuirii celor două mici lăcașuri din Târgoviște și Câmpulung, care oglindesc doar un neizbutit efort de câștigare a pozițiilor pierdute).

Concluzia la care am ajuns, pe temeiul izvoarelor, că vechea Bărăție din Râmnic este anterioară anului 1530 poate fi confirmată considerând materialul, tehnica și puținele trăsături stilistice pe care ni le oferă monumentul însuși.

Este știut că în Țara Românească folosirea pietrei la zidirea lăcașurilor de cult se rărește considerabil începând din al doilea sfert al secolului al XVI-lea, secol spre sfârșitul căruia începe, de altfel, să se zidească cu bolovani în casete de cărămidă. Acesta ar fi, de asemenea, un indiciu că vechea biserică catolică din Râmnic nu poate fi mai târzie de mijlocul secolului al XVI-lea, deoarece paramentul său este masiv, cu rare cărămizi, așezate numai orizontal.

Din păcate, nu ni s-a păstrat în întregime turnul original, dar primele două nivele au un aspect asemănător cu turnurile bisericilor lui Ștefan cel Mare, Sfântul Ioan din Piatra-Neamț (1497-1498) și Sfântul Nicolae din Popăuți (1496), lucrate de asemenea din piatră brută cu bolovani ciopliți la muchii, cu o scară de lemn până la nivelul doi.

O analogie de tehnică se poate face și cu deschiderile sau nișele în plin cintru ale casei domnești din secolul al XV-lea din complexul curții domnești din Târgoviște. Aici bolovanii ciopliți la muchii sunt alternați cu două cărămizi la bazele picioarelor arcului și cu mai multe la imposte, iar arcurile apar subliniate de un șir de cărămizi pe lat, ca și la deschiderile turnului bisericii din Râmnic. După cum știm, după mijlocul secolului al XVI-lea, acest șir de cărămizi se va înscrie într-un alt plan decât arcul propriu-zis, realizându-se și un efect plastic, pe lîngă rostul lor funcțional[36].

Dar dacă atât pe temeiul documentelor, cât și pe cel al analizei vestigiilor materiale, putem afirma că biserica de care ne ocupăm, în forma sa originară, a preexistat anului 1530, nu avem suficiente elemente pentru a-i stabili un termen *post quem*.

Este foarte probabil ca sașii din Râmnicu-Vâlcea, prezenți documentar încă de la sfârșitul secolului al XIV-lea[37], să fi avut o biserică a lor despre care nu știm dacă s-a înălțat pe locul celei pe care o studiem sau nu este chiar aceasta, păstrată, în parte, până în zilele noastre. Oricum, sașii din Râmnicu-Vâlcea nu au avut vechimea celor

din Câmpulung, unde emigranții catolici de peste munți au pătruns înainte de anul 1300, nici a celor de la Argeș – unde se înalță în 1382 o catedrală cu rosturi episcopale, desigur, dar și cu temeiuri politice –, ci foarte probabil, situația celor din Târgoviște, oraș în care ei construiesc (în calitate de negustori și oameni de curte) o biserică de mari proporții către anul 1417, ajutați, se pare, și de soția catolică a voievodului Mircea cel Bătrân. Este semnificativ faptul că numele orașului Râmnic nu se găsește tradus în germană, ca cel al Câmpulungului (Langenau), și că printre pârgarii orașului nu se găsea nici un sas de la începutul secolului al XVI-lea[38], iar negustorii sași erau în minoritate față de cei români[39], deși buna lor stare este evidentă[40].

De asemenea, o încercare de stabilire a termenului *post quam* pe temeiul aspectului vestigiilor materiale nu poate ajunge la rezultate concludente. Considerând întregul monument originar, trebuie să avem în vedere că biserica-sală, cu un turn alipit fațadei de vest, prezenta un altar pentagonal, gotic.

Arcurile în plin cintru ale deschiderilor de la primele două niveluri ale turnului (mai cu seamă de la cel de-al doilea, păstrat perfect până în prezent) nu se încadrează însă în acest stil. Este foarte probabil ca ele să aparțină tradiției locale — așa cum o vădesc analogiile pe care le-am stabilit cu casa domnească din secolul al XV-lea din Târgoviște —, iar meșterii constructori (sași sau români) familiarizați cu deschiderile în plin centru ale construcțiilor din Țara Românească să le fi prevăzut și la lăcașul catolicilor din Râmnic. Oricum, noi le semnalăm ca o interesantă soluție constructivă, unică de acest fel pe care o constatăm pe aria Țării Românești, care merită să stea în atenția cercetătorilor.

Desigur că viitoare săpături arheologice, ale căror prolegomene își propune să fie studiul de față, precum și cercetarea atentă a zidăriei, după decaparea tencuielilor, vor da la iveală noi elemente, care vor contribui la o și mai conturată punere în valoare a celui mai vechi monument de arhitectură în ființă din Râmnicu-Vâlcea.

Note

1. Gr. Tocilescu, *Inscripții*, Bibl. Acad. Rom., Ms. 5142, f. 318-319.
2. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, București, 1908, p. 316.
3. N. Iorga, *Orașele Olteniei*, 1925, nr. 20, p. 281.
4. Vezi N. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1966, pp. 291-292.
5. Vezi cap. 11 și 12, în *Artă medievală*, vol. I.
6. Se poate observa că glaful estic al deschiderii nordice prezintă în partea superioară ieșitura unui bolovan care nu a putut fi redus la planul glafului.
7. Coridorul de acces la nivelul al doilea al turnului măsoară la exterior 1,85 x 0,50 m; la interior 1,46 x 0,50 m. Ușa dintre turn și pod măsoară 1,67 x 0,50 m.
8. O ușă asemănătoare la biserica catolică din Baia (G. Balș, *Bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea*, București, 1928, fig. 186, p. 166).
9. 0,25 x 0,125 x 0,04 m; 0,16 x 0,04 m.
10. Faza I: 0,24 x 0,12 x 0,04 m; faza a II-a; 0,28 x 0,14 x 0,07 m.
11. E. Vîrtosu, *Biserici de lemn și cruci de piatră din județul Râmnicul-Vâlcii*, în *B.C.M.I.*, XXVI, 1933, fasc. p. 78, p. 187. Vezi și Arh. St. Buc., ms. 394, f. 8v.
12. C. Danielescu, *Documente. Vechi inscripții bisericești*, în *Națională Vâlcii*, V, 1932, nr. 57, p. 6: „Acest sfânt lăcaș în care se prăznuește hramul... sf. Dimitrie..., zidit de la temelie în vremuri vechi, s-a meremetisit în anul de la zidirii lumii 7292 (1783/1784) de către Ioan, Constantin, Antimia..." etc.
13. Vezi I. Popescu-Cilieni, *Dionisie Eclisarhul la mânăstirea Govora*, în *Arhivele Olteniei*, nr. 113-118, 1941, pp. 56-57. Activitatea lui Dionisie Eclesiarhul se inserează între 1796 și 1820.
14. Vezi Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea întâi, București, 1942, p. 321.

15. Vezi Al. Fălcoianu, *Arborele genealogic al familiei Bujoreanu*, București, 1928, și tabelul hors-texte.

16. *Ibidem*. Mențiunea este extrasă din Fondul Mănăstirii Argeșului de la Arh. Naț. Buc.

17. N. Iorga, *Inscripții*..., p. 316.

18. Într-un pomelnic, care se afla încă în biserică la sfârșitul secolului trecut (Gr. Tocilescu, *op. cit.*, (f. 318-319), scris în 1812, șirul domnilor începea cu Matei Basarab (1633-1654) și sfârșea cu moartea lui Constantin Hangerli (1799), dar tot acolo șirul episcopilor de Rîmnic începea cu Damaschin (1708-1725) și se încheia cu Cesarie (1771-1780). O cărămidă, purtând inscripția funerară a „Anastasiei Monahia", menționată de Gr. Tocilescu și de o lucrare din 1908 (M. Răuțu, *Monografia eclesiastică a județului Vîlcea*, Râmnicu-Vâlcea, 1908, p. 77) ca existând în biserică, purta anul 7279 (1771). Cel mai vechi document păstrat referitor la acest lăcaș datează din 4 mai 1773 (N. Iorga, *Studii și documente*, XIV, București, 1907, p. XXX).

19. M. Răuțu, *loc. cit.*

20. N. Iorga, *Studii și documente*, I-II, nr. XXV, p. 435: „Anno 1723, 5 iulii, cum solemnitate positus fuit benedictus primus pro templo fundamentalis lapis... Templum fuit circa annum 1730 consecratum..."

21. *Ibidem*: „Conventibus itaque pluribus Bulgaris, etiam patres nostri stabile hic habitationem fecerunt et, aedificato interim oratorio ac modico habitaculo..."

22. *Ibidem*. Ni s-au păstrat documente ale „popei Antonie Baratul" din 1715 și din 1718 (N. Iorga, *op. cit.*, p. 148), care pare să fi conferit și hramul Sfântul Anton de Padua bisericii actuale, ceea ce ne arată că oratoriul preexista ocupației austriece din 1717-1739. Dacă Antonius ar fi slujit până la 1717 în biserica mare de piatră, nu vedem de ce s-ar fi mutat, tocmai la venirea austriecilor, într-o capelă.

23. Ghenadie Enăceanu, *Condica sfântă*, București, 1886, nr. XXXIV, p. 95. Vezi și Atanasie Mironescu, *Sfânta episcopie a eparhiei Râmnicului Noului Severin în trecut și acum*, București, 1906, p. 84. Episcopul Ilarion simpatiza cu „uniții" transilvăneni, ca și egumenul mânăstirii Segarcea, Petronius, care îi abjură însă ulterior. Vezi C. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci*, III, București, 1944, nr. 33, p. 36 și nr. 34, p. 42; A. Sacerdoțeanu, *Moara din Râmnic a mânăstirii Govora*, în *Mitropolia Olteniei*, XV, 1963, nr. 5-6, pp. 388-389.

24. N. Iorga, *Studii și documente*, I-II, nr. XLV, p. 257.

25. Relatarea din 23 mai 1760 la G. Călinescu, *Alcuni missionari cattolici italiani*, în *Diplomatarium italicum*, Roma, I, 1925, p. 104.

26. Relatarea lui P.D. Bakšić din 1640, în *Acta Bulgariae Ecclesiastica ab a. 1565 usque ab a. 1799*. Collegit et digessit P. Fr. Fermendziu... Zagrabiae, 1887 (*Monumenta Spectantia Historia Slavorum Meridionalum*, XVII), nr. LV, p. 101.

27. *Ibidem*.

28. G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, în *Diplomatarium Italicum*, Roma, II, pp. 305-306.

29. *Ibidem*, p. 360.

30. Vezi P.P. Panaitescu, cap. *Prădalnica*, în *Viața feudală în Țara Românească și Moldova*, București, 1957, pp. 314-318.

31. Relatarea lui P. Gabrielis, Mancic (Thomassy) din 1660, în *Acta Bulgariae Ecclesiastica*..., XVIII, p. 268.

32. *Ibidem*, p. 320.

33. Georg Kraus, *Cronica Transilvaniei (1608-1665)*, București, 1965, pp. 11-12. Despre vechimea sașilor din Râmnic scrie prin 1780 și gardianul Bonaventura Andreiani din Câmpulung, socotindu-i aduși de către Margareta, soția legendarului „Negru Vodă" (la Fr. I. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daziens*... III, Wien, 1782, p. 636).

34. După 1581, preotul luteran la care se referă mențiunea este alungat din Tîrgoviște (vezi N. Iorga, *Studii și documente*, I-II, pp. 415-417).

35. Giovanni Botero, *Delle relationi universali di*..., Terza parte, Veneția, MDXCVII, p. 95.

36. Vezi Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 382-383.

37. La 4 septembrie 1389, Mircea cel Bătrân dă un hrisov mânăstirii Cozia (*D.R.H.B.*, B, nr. 10, p. 28-30), întocmit în orașul domnesc Râmnic, înaintea a trei martori călugări și unsprezece jupani, printre care și doi cu nume catolici: Bars (de la Bartholomaeus) și Mădricica (de la maghiarul madár – pasăre). (Vezi N.A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963, p. 21 și 443). La 16 septembrie 1440, Vlad Dracul dă un hrisov ieromonahului Dorotei (*D.R.H.*, B, I, nr. 91, pp. 157-159), care cumpărase câteva vii „în hotarul Râmnicului" de la o serie de râmniceni, printre care și „Laslău" (de la Ladislav) (Vezi N.A. Constantinescu, *op. cit.*, p. 409).

38. Vezi *D.R.H.*, B, nr. 252, pp. 411-412, hrisov din 24 martie 1495; *D.I.R.*, B, I, nr. 34, p. 39, hrisov din 16 august 1506.

39. Vezi *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus sächsischen Archivenrechnungen aus dem*

Archiv der Stadt Hermannstadt, Sibiu, 1880, p. 272, 274, 283, 290, 291, 301 și 309, unde sunt menționați Andreas, Iacob, Demeter, Istvan din Râmnic, care importau din Sibiu la începutul secolului al XVI-lea cuțite, funii, coase, șei, pălării, piei și mai ales încălțăminte (vezi și cap. „Trecutul bisericii Botușari din Curtea de Argeș" în *Artă medievală*, vol. I) și exportau porci, ceară și alte produse. Negustorii români sunt mult mai numeroși.

40. În această epocă voievodul Radu cel Mare se plînge bogaților sibieni că nu și-au plătit datoriile pe care le au către negustorii din Râmnic (Vezi P.P. Panaitescu, *Documente slavo-române din Sibiu (1470-1653)*, București, 1938, p. 15).

Capitolul VIII

STEMA DE PIATRĂ A VOIEVODULUI RADU CEL MARE

Preluarea inițiativei de rezistență împotriva impactului otoman, de astă dată dusă cu alte arme și pe alte căi decât lupta cruciată din prima jumătate a secolului al XV-lea – începută de Mircea ce Bătrân –, se conturează și capătă autoritate în timpul domniei lui Radu cel Mare, de la care ne-au rămas incontestabile dovezi și strălucite mărturii.

Asistăm la exodul cruciaților din Serbia cotropită de turci: la curtea Țării Românești se refugiză Gheorghe, despotul de Srem, devenit călugărul Maxim, împreună cu familia sa și cu Salomon Crnojevie din familia princiară a Muntenegrului, Despina, viitoarea soție a lui Neagoe Basarab, precum și Macarie, ieromonahul din Cetinje, prodigiosul tipograf[1]. Totodată, Radu cel Mare protejează și susține bănește mânăstirile de la Muntele Athos, Rossikon, Cutlumuz, Dohiariu și Capriuleu[2], și restaurează mânăstirile de la Vratna și Manastiritsa[3]. Unchiul voievodului, pârcălabul Gherghina, înalță între 1500-1501 mânăstirea Lopusnia, situată între râurile Timoc și Morava[4].

Dar marile înfăptuiri culturale ale lui Radu cel Mare rămân în interiorul țării; dintre numeroasele sale ctitorii[5], două ne rețin în mod deosebit atenția: mânăstirea Dealu și lăcașul Mitropoliei Țării Românești. Înălțată la numai trei ani de la suirea sa pe tron, ca necropolă funerară, nu în apropierea vechiului cuib al Argeșului, unde bunicul său își pecetluise cu stema cruciată ctitoria, nici în apropierea Bucureștiului, de unde Vlad Țepeș pândea mișcările trupelor otomane din dreapta Dunării, ci lângă Târgoviște, care va cunoaște acum la sfârșitul secolului o lungă perioadă de liniște, datorită unei păci durabile; mânăstirea Dealu va purta pe turnul înălțat din 1499 stema de piatră a Țării Românești (aflată în prezent la Muzeul de artă din București). Spre deosebire de stema lui Vlad Dracul și de aceea pe care o va concepe Neagoe Basarab pentru ctitoria sa, simbolul heraldic al lui Radu cel Mare nu ne dezvăluie un program sau o profesiune de credință: de data aceasta constatăm emblema obișnuită de pe peceții și monedele Țării Românești, adică pasărea conturnată, ceea ce vădește preocupări certe pentru unitatea și reorganizarea unei țări trecute prin frământarea tulbure a celei de-a doua jumătăți a secolului al XV-lea.

Analiza stemei lui Radu cel Mare de la mânăstirea Dealu ne favorizează concluzii interesante. În primul rând, comparând emblema de pe piatră cu aceea de pe pecetea lui Radu cel Mare (aflată pe un document din 1497[6], deci cu doi ani mai timpurie), observăm că cea de-a doua constă dintr-o pasăre cu aripile strânse, orientată înspre stânga (heraldică, dreapta privitorului), invers de cum apare pe toate peceții voievodale de la Mircea cel Bătrân la Pătrașcu cel Bun[7] (inversiune ce se poate datora faptului că meșterul a lucrat tiparul după un „negativ" și nu după o pecete). Pasărea din stema de piatră apare cu aripile desfăcute, așa cum o întâlnim în tipăriturile lui Macarie, *Liturghierul* (1508) și *Evanghelierul* (1515) (la acesta din urmă constatăm și aceeași orientare spre stânga)[8]. Această asemănare ar putea constitui o dovadă că prima tipografie a Țării Românești, întemeiată de Radu cel Mare, a funcționat la mânăstirea Dealu.

În vreme ce în peceții și monedele de la Mircea cel Bătrân până la Radu cel Mare ciocul păsării se află în dreptul barei orizontale a crucii, la stema în piatră el

prinde cu ciocul bara verticală (ca și la tipăriturile lui Macarie).

Desigur că modelul sculptorului nu a fost pecetea lui Radu cel Mare, ci o monedă mai bine bătută a Țării Românești, deci mai apropiată de ultimul sfert al secolului al XIV-lea sau de începutul celui următor. Când pe aversul acestor monede constatăm un personaj, pe revers apare întregul blazon, adică scutul, coiful și cimierul. Dar când întreaga compoziție își propune să reprezinte însemne voievodale, atunci pe avers ne apare scutul, iar pe revers coiful și cimierul.

Deși pe vremea lui Radu cel Mare nu mai circulau banii proprii ai Țării Românești (ultimele monede ale secolului al XV-lea fiind cele ale lui Basarab Laiotă)[9] ,desigur că modelul de la mânăstirea Dealu a fost unul dintre acești bani, care se bucurau, așadar, încă de prestigiu, dacă nu de putere de circulație. Într-adevăr, dacă în pecețile Țării Românești emblema nu apare niciodată în chip de cimier supraînălțând coiful, pe reversul monedelor din secolele XIV și XV, aceste reprezentări pot fi constatate în mod frecvent. În trecere, atragem atenția că la stemele – pisanii din Moldova contemporană (epoca lui Ștefan cel Mare – Bogdan I) sunt reprezentate mai totdeauna scutul și cimierul, coiful lipsind sau fiind minimalizat[10].

Desigur că, reproducând stema de pe moneda Țării Românești, meșterul de la Dealu a tratat liber atât pasărea, pe care a înfățișat-o cu aripile deschise, cât și coiful, al cărui aspect evocă pe cel purtat de unul dintre donatorii zugrăviți între anii 1460-1470 în capela cetății Hărman (jud. Brașov)[11]. Bănuim că panglica răsucită, departe de a evoca pe cele care „împodobesc coifurile soldaților din împărățile răsăritene“[12], urmărește să imite lambrechinele coifurilor reprezentate pe monedele Țării Românești, ceea ce ar vădi un cert prestigiu al acestora, compoziția și anumite elemente din reprezentările lor fiind indicate de ctitor pentru a fi reproduse pe stema în piatră. Ca și coiful, scutul acestei steme poate fi găsit în Transilvania contemporană.

Prezența stemei Țării Românești pe turnul ctitoriei lui Radu cel Mare ne vorbește despre eforturile voievodului de a continua refacerea țării, începută de tatăl său, Vlad Călugărul, de a înviora o lume sfâșiată de lupte și năvăliri, de adversități între facțiuni interne, de dezorganizarea primejdioasă care dura de decenii[13]. Suntem către sfârșitul zbuciumatului secol al XV-lea, când țara se consolidează din punct de vedere politic, economic și cultural.

Radu cel Mare hotărăște mutarea locașului Mitropoliei de la Curtea de Argeș la Târgoviște. El este cel care a înălțat acest locaș în orașul de reședință, biserică mărită și zugrăvită de Neagoe Basarab[14]. Prin această nouă Mitropolie, Radu cel Mare a cerut pe patriarhul Nifon de la sultan și cererea i-a fost primită. Patriarhul urma să adune sinodul de organizare bisericească, ceea ce se și îndeplini. El ținu adunarea cu *„toți egumenii de la toate mânăstirile țării Ungrovlahiei și tot clirosul bisericii și făcut săbor mare de împreună cu domnul și cu toți boierii, cu preoții și cu mirenii și slobozii izvoare de învățătură limpede și necurmat“*[15]. Așa cum a scris N. Iorga, patriarhul Nifon *„dădu ...și așezământul statornic pentru mitropolia țării, pentru episcopia olteană a Severinului, pentru episcopia de la Răsărit, care fu așezată în vechiul târg de către hotar, al Buzăului“*[16]. Patriarhul hirotonisi și pe cei doi episcopi de Severin și de Buzău și le hotărâ eparhiile *„care cât va birui“*. Desigur că această organizare bisericească a Țării Românești a fost însoțită și de o inițiativă politică și administrativă, care avea în vedere cele două aripi ale boierimii muntene, cea olteană și cea buzioană[17].

Acestei politici de prestigiu în afară și de organizare echilibrată în interior îi corespunde stema de piatră a Țării Românești la intrarea ctitoriei celei mai însemnate a lui Radu cel Mare.

Note

1. Ion Radu Mircea, *Rélations culturelles roumano-serbes au XVI siecle*, în *Revue des études sud-est européennes*, tom I (1963) nr. 3-4.

2. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. 2 București, 1976, p. 106.

3. P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București, 1936, p. 146; Emil Turdeanu, *Din vechile schimburi culturale dintre români și jugoslavi* în *Cercetări literare*, vol. III, București, 1939, pp. 153-155; Ion Radu Mircea, *op. cit.*, p. 386.

4. G. Balș, *O biserică a lui Radu cel Mare în Serbia, la Lopușnaja*, în „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", IV (1911) pp. 194-199; „Istoria României", vol. II, p. 736 și 1057.

5. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *loc. cit.*

6. Maria Dogaru, *Sigiliile, mărturii ale trecutului istoric*, București, 1976, p. 25, fig. 5.

7. Ibidem, passim.

8. Ludovic Demény, *Tipăriturile târgoviștene din secolul al XVI-lea în bibliotecile și muzeele din Moscova și Leningrad*, în *Studia Valachica*, Târgoviște, 1970, pp. 143-165; Dan Cernovodeanu, *Reprezentări heraldice în vechi tipărituri și manuscrise românești (sec. XVI)*, în *Târgoviște, cetate a culturii românești*, Târgoviște 1974, pp. 135-140.

9. Octavian Iliescu, *Moneda în România*, p. 22. Vezi și idem, *Ducații Țării Românești cu numele lui Basarab voievod*, în *Studii și cercetări numismatice*, VI (1975), pp. 139-153; idem, *Taina unei monede* în *Luceafărul*, XIX (1976), nr. 49, pp. 7-8 despre o monedă de la Vlad Țepeș.

10. Mihai Berza, *Stema Moldovei în timpul lui Ștefan cel Mare*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1955, nr. 1-2, pp. 69-87.

11. Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, 1976, p. 162.

12. Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 131, *loc. cit.*; vezi și Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 68.

13. Emil Lăzărescu, cap. „Arhitectura în Țara Românească", din *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, București, 1968, p. 248.

14. Nicolae Stoicescu, Cristian Moisescu, *Târgoviște și monumentele sale*, București, 1976, pp. 170-193.

15. *Viața și traiul sfinției sale părintelui nostru Nifon...*, în *Literatura română veche* (antologie de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu), vol. I, București, 1969, p. 74.

16. Nicolae Iorga, *istoria bisericii românești*, vol, I, București 1929, p. 123.

17. Emil Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea...* p. 191, n. 24; Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. I, p. 104, n. 75.

Capitolul IX

PORTALURI DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLUL AL XVI-LEA

În urma unor cercetări temeinice asupra bisericii mânăstirii Căluiu, datată îndeobște, după actuala pisanie în anul 1588, Emil Lăzărescu, pornind de la textul aceleeași pisanii, de la observații asupra monumentului însuși și de la o serie de izvoare, aunge la concluzia că, în realitate, acest monument a fost ridicat de către cei trei frați, strămoși ai Buzeștilor, în vremea lui Neagoe Basarab, între 1516 și 1521, iar ctitorii din 1588, jupan Radu vel armaș și cu frații săi, jupan Preda spătarul și Stroe postelnicul, nu au construit decât o tindă pentru morminte și două false porticuri laterale (asemănătoare celor de la biserica din Stănești, care aparține aceleiași familii) tot cu meșteri sași[1]. Considerând raportul dintre actuala pisanie (din 1588) și usciorii pe care ea se sprijină, Emil Lăzărescu arată că lespedea pisaniei nu pare a fi din aceeași calitate de piatră cu usciorii, ci dintr-un calcar mai fin[2]. În sfârșit, Emil Lăzărescu este de părere că lintelul originar, din vremea lui Neagoe Basarab, se află la câțiva pași de portalul căruia i-a aparținut, folosit ca simplă piatră de pavaj în fața bisericii (pe locul fostei „tinde")[3].

Prin urmare, vechiul lintel ar fi acela care prezintă o acoladă în partea superioară, trăsătura care a îndemnat la datarea inexactă „secolul al XVII-lea",[4] când acest ornament apare în mod frecvent pe aria Țării Românești. În realitate, așa cum arată Emil Lăzărescu, lintelul de care ne ocupăm a fost încastrat împreună cu actualii usciori între anii 1516 și 1521. Datele pisaniei sculptate în 1588 sunt sărace și ele nu par a fi preluate dintr-o pisanie anterioară. Simplitatea profilelor și factura, pe care am putea-o califica mai degrabă provincială, a meșterilor primei biserici a mânăstirii Căluiu, din 1516-1521, consună cu rangul de boieri mijlocii al lui Vlad banul și al fraților săi și vădește diferența dintre posibilitățile materiale ale voievodului (fie el Radu cel Mare sau Neagoe) și cele ale boierilor săi.

Se ridică însă problema existenței pisaniei bisericii din 1516-1521, deoarece este puțin probabil ca un monument atât de important să nu fi purtat și numele celor care îl ridicaseră. Simplitatea ancadramentelor de piatră ale ferestrelor și sculptura modestă a lintelului, care împodobea intrarea, ne dezvăluie pietrari care nu ar fi putut, foarte probabil, duce la capăt sculptura unei pisanii. De altfel, în această epocă, pisaniile se și zugrăveau pe pereții bisericilor (cum constatăm la biserica bolniței mânăstirii Cozia, unde lipsa de piatră ne vorbește, de asemenea, de pietrari modești) și suntem îndreptățiți să presupunem că, inițial, s-a hotărât ca pisania să se zugrăvească, apoi, după vremurile tulburi și persecuțiile suferite de Buzești – care au dus la întreruperea lucrărilor lăcașului[5] – biserica a rămas nezugrăvită și intenția de a se consemna datele construirii ei nu a mai putut fi realizată.

Despre lintelul pe care îl considerăm ca aparținând bisericii din 1516-1521, putem afirma că ne destăinuie cel mai vechi tip cunoscut de ancadrament cu arc în acoladă din Țara Românească (fără să putem preciza dacă este sau nu primul exemplar de acest fel). Lintelul, tăiat într-un bloc prismatic cu secțiunea un dreptunghi, prezintă în partea inferioară o dublă acoladă (cu muchiile rotunjite puse în evidență de un șanț în U în partea superioară și de o săpătură plană în partea inferioară), care urmează conturul acoladei principale. Această dublă acoladă în relief prezintă la

îmbinarea celor două aripi un arc frânt în locul obișnuitului unghi ascuțit.

Săpătura plană, care urmează în partea inferioară dubla acoladă, este la rândul ei căptușită de o a treia „umbră" care nu mai imită conturul primelor două: ea nu mai urmează arcul frânt din mijloc, ci realizează o linie continuă în dreptul acestuia. Prin urmare, avem de-a face cu două duble acolade și o dublă croșetă, dispuse pe trei planuri diferite.

Meșterul a lucrat destul de rudimentar acest lintel. Traseul nesigur al acoladelor, neglijențele de factură sunt vizibile. Foarte probabil că meșterul era autohton, dar ceea ce ne interesează în primul rând este prezența acoladei, acest element oriental, frecvent pe aria balcanică și la începutul secolului al XVI-lea, pe care îl constatăm și în Țara Românească, în diverse regiuni, ceea ce vădește un fenomen artistic generalizat și o predilecție a ctitorilor pentru aceste forme.

Încă din 1940 V. Brătulescu semnala un lintel descoperit pe zidul de miazăzi al bisericii Sf. Vineri din Târgoviște, cu o inscripție în limba slavă, care, tradusă, suna astfel: „Rugăciunea robului lui Dumnezeu jupân Manea Cliucer și a jupânesei Vlădae. Veșnica lor pomenire. La anul 7026, luna iulie 13 zile"[6]. V. Vătășianu explica prin influența gotică forma deosebită a lintelului, care prezintă două arce încadrând o deschidere dreptunghiulară (pe care le constatăm și la portalurile goticului târziu din Transilvania)[7]. Trecutul orașului Târgoviște și bisericile catolice din acest oraș ne permit să legăm lintelul de la biserica Sf. Vineri de aceste edificii lucrate de meșteri de peste munți. Într-adevăr, la o distanță mică de ctitoria lui Manea clucer se înălța biserica catolică Sf. Maria, la sudul curții domnești, în imediata ei apropiere, acolo unde, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, se afla piața orașului, iar în prezent se adâncește „Fundătura Brașovului". Biserica Sf. Maria, construită în 1417, a avut o fază de refacere importantă în ultima treime a secolului al XV-lea. Portalul și unele elemente de la această biserică catolică au fost refolosite pe la mijlocul secolului al XVII-lea la biserica boierilor Crețulești, încât puteam compara în prezent lintelul de la biserica Sf. Vineri cu portalul model aflat pe vremuri în imediata sa vecinătate[8]. Deoarece conturul superior al portalului este același ca și al lintelului (la Sf. Vineri văzut însă pe suprafață și nu în adâncime) este firesc să considerăm că acest portal – și nu un model îndepărtat din Transilvania – a fost în atenția meșterului pietrar de la Sf. Vineri[9]. Constatăm așadar o contaminare firească a portalurilor bisericilor din Țara Românească cu elemente de la portaluri gotice. Putem afirma, totodată, că aceste împrumuturi nu modifică aspectul evoluției sculpturii tradiționale, care se încadrează în aceeași viziune, pe care o considerăm picturală, gândindu-ne și la contaminarea de mai mare amploare care a avut loc la mijlocul secolului al XVII-lea.

Dacă acolada lintelului de la mânăstirea Căluiu, de care ne-am ocupat mai sus, își are originea în lumea balcanică, fiind însă lucrată de un meșter local – așa cum o vădește de altfel și traseul nesigur al acestei acolade – ancadramentul bisericii de la Hârtești-Muscel, din 1531-1532, cu deschiderea realizată din două arcuri întretăiate, terminate la capete cu alte două mici arcuri formând o dublă acoladă, trimite la aceleași legături din sudul Dunării. Suprafața dintre acolada portalului de la Hârtești și ultimul rând al pisaniei este acoperită de un ornament vegetal stilizat, familiar celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Lucrat în tehnica *en creux*, ornamentul vădește un vrej meandric, cu flori, frunze și boboci, familiar și el lumii balcanice. Într-adevăr petalele hexagonale ale florilor prezintă un buton hexagonal în mijloc și o codiță care formează, împreună cu celelalte, o serie de raze, motiv care se găsește și în Serbia medievală[10].

În studiul care analizează conținutul pisaniei de la Hârtești, Emil Lăzărescu

arată că anumite semne speciale „prescurtări în rebus pentru asemenea elemente nu se întâlnesc... în nici o altă inscripție cioplită sau zugrăvită cunoscută până astăzi în Țara Românească" și presupune că inspiratorul pisaniei sau însuși meșterul monumentului „ar fi fost... probabil un străin"[11]. Trebuie însă să observăm că atât ornamentul vegetal-stilizat, care se potrivește viziunii artistice din a doua jumătate a secolului al XVI-lea din Țara Românească (prezența lui neașteptată în prima jumătate a acestui secol glăsuiește despre importul acestui ornament de pe aria Peninsulei Balcanice), cât și acolada orientală, prezentă, după cum am văzut, încă din 1516-1521, erau familiare mediului românesc. Atât ornamentul floral, cât și deschiderea în acoladă a portalurilor vor fi însă impuse și generalizate în epoca lui Matei Basarab, către mijlocul secolului al XVII-lea.

Biserica mânăstirii Valea, deși amintită documentar între 1508-1510 și 1532, a fost ridicată în forma actuală în timpul domniei lui Radu Paisie (în 1534)[12]. Chenarul dreptunghiular al ușii dintre pronaos și naos se încheie în partea superioară cu o acoladă cu un unghi mare, terminată cu un feston, care – văzut în secțiune – prezintă o baghetă alternată cu cavetă. Doi butoni circulari, imitând crestăturile în lemn, împodobesc cele două aripi de piatră ale acoladei. Un alt element, pe care N. Ghica-Budești îl consideră „neîntâlnit la alte biserici din această epocă"[13], este decorația în formă de arc ascuțit a ferestrelor, care prezintă în mijloc o rozetă (asemănătoare celor de la chenarul ușii dintre naos și pronaos), element desigur gotic.

Am înclina să credem că, deși asemănătoare cu acoladele a căror origine trebuie căutată în Balcani, trecute de noi în revistă mai sus, deschiderea portalului de la Valea ca și cele ale ferestrelor aparțin unor meșteri sași familiarizați cu goticul târziu sau unor sculptori români, atrași de formele acestui stil. Am văzut, de pildă, că portalul bisericii Sf. Vineri din Târgoviște a fost inspirat de formele gotice ale unor sculpturi de la o biserică catolică din apropiere. Încă din secolul al XV-lea constatăm la biserica curții boierești de la Lerești (Muscel) ancadramentul și fragmente de nervuri care trebuiesc raportate stilistic la monumentele gotice din Cîmpulung vecin[14]. Paul de Alep ne destăinuie că la Vieroși, în aceeași regiune, incinta mânăstirii prezenta o sală gotică[15]. Aceste împrumuturi ni se par firești în zona Câmpulungului, unde, în prima jumătate a secolului al XVI-lea, se mai păstrează monumente lucrate în goticul târziu, ca de pildă portalul de la biserica mânăstirii „Cloașterului" (în prezent refolosit la biserica ortodoxă Sf. Gheorghe) sau cel de la Bărăția, care desparte sacristia de navă[16].

Încă din 1908, N. Iorga arată că la schitul Verbila (jud. Prahova) există două pisanii – una pusă pe prag (ruptă în două), cealaltă în interiorul bisericii (de asemenea ruptă) – care conțin o serie de date în legătură cu înălțarea monumentului. Prima are următorul conținut: „Acest hram al Sf. Precistei Născătoare de Dumnezeu I-a făcut dumnealui Dragomir Marele Spătariu și dumnealui Toma ban, în luna lui septembrie 14 zile 7048 (1539). Și dumnealui Carac, al doilea vistieru".

Cea de-a doua, situată în interior, arată că „Pe locul de închinare egumenul Andonie și ieromonahul Sava au făcut acest hram. Maistrul Ștefan a lucrat"[17]. În legătură cu aceste pisanii originale ale schitului Verbila se pot face o serie de interesante observații. Din prezența celor două pisanii deducem că biserica de la 1539[18] a avut și un zid despărțitor între naos și pronaos (zid datat „sec. al XVII-lea" de N. Ghica-Budești)[19]. „Locul de închinare"[20] va fi fost o biserică de lemn, existentă în secolul al XV-lea. Spre deosebire de lintelurile bisericilor de la mânăstirile Căluiu (prima fază) sau Valea, care nu prezintă pisanii – acestea fiind foarte probabil zugrăvite în interiorul bisericilor cum am arătat –, cele două linteluri de la biserica Verbila au sculptate pe fața lor câte o pisanie, așa cum constatăm și la Hârtești. În

contrast cu lintelul de la Hârtești, unde admirabila compoziție însumează atât scrierea sculptată, cât și ornamentul floral, acoperind suprafața cuprinsă între arcele acoladei și ultimul rând al pisaniei propriu-zise, cel de la Verbila se remarcă printr-o simplitate evidentă. Pisaniile, lucrate în tehnica *en creux* nu prezintă un câmp închis într-un dreptunghi cu laturile riguros trasate. Prima pisanie, de la exterior, nu are adâncit decât cartușul fiecărui rând, care nu respectă o linie marginală, iar suprafața dintre rândul inferior și acolada lintelului nu apare săpată. La pisania aflată odinioară între naos și pronaos vedem că și câmpul central al lintelului – pe toată lungimea acoladei – este săpat în adâncime, prezentând doi butoni ornamentați cu „crestături" (pe care le constatăm și în sculptura în piatră din Țara Românească, în mod frecvent încă de la începutul secolului al XVI-lea și care, foarte probabil sunt cu mult anterioare acestei epoci).

Inscripția, în care citim despre „maistrul Ștefan", ca și prezența butonilor cu „crestături" ne încredințează că meșterul era autohton și că el lucra și pietre de mormânt, deoarece vom găsi în tot decursul secolului al XVI-lea la pietrele funerare astfel de ornamente străvechi. Tocmai specializarea meșterului în împodobirea pietrelor de mormânt l-a împiedicat să folosească judicios suprafața lintelului hărăzită pisaniei și să o sculpteze într-un mod puțin atrăgător.

Ca și la portalul bisericii mânăstirii Valea, acolada din partea inferioară a lintelurilor de la schitul Verbila prezintă de ambele laturi câte o mică prelungire. Aici nu avem însă o secțiune gotică, ci câte un feston simplu, lucrat cu aceeași stângăcie.

Față de portalurile terminate în partea superioară cu o acoladă, la bisericile din Căluiu (prima fază), Hârtești, Valea și Verbila (prima fază) pe care le-am trecut în revistă mai sus, cele două portale din 1541 care ni s-au păstrat de la biserica mânăstirii Tismana (construită de Radu cel Mare)[21] reprezintă un alt tip, simplu, dreptunghiular. Totodată, spre deosebire de portalurile precedente, atât pisania, cât și ornamentația portalului vestic se desfășoară și pe cei doi usciori, nu numai pe lintelul din partea superioară. Întreg portalul este decorat cu un motiv geometric-vegetal, foarte potrivit cu frumoasele caractere ale pisaniei. Din această pisanie[22] aflăm că au existat trei chenare de piatră care au împodobit cele trei uși ale bisericii. Alex. Ștefănescu bănuiește că cele trei uși „au fost ușa principală, ușa gangului (exonartextul deschis – *n.n.*) și ușa dintre nartică și cor" și invocă pisania pentru a dovedi existența acestui nartex, în prezent dispărut[23]. În realitate însă, pare a fi vorba, dacă considerăm planul bisericii originale, de cele două uși în ax – ale intrării în pronaos și naos – și de ușa nordică a pronaosului.

Sculptura de la bisercia mânăstirii Tismana contrazice viziunea pe care o avem despre evoluția acestui gen de la Neagoe Basarab la Radu Paisie. Dacă sobrietatea fațadelor bisericii de la Tismana contrastează cu materialul și elegantele ornamente de la biserica mânăstirii Dealu, bogăția celor două portaluri care ni s-au păstrat și care aparțin epocii lui Radu Paisie, se detașează de sculptura pe care o constatăm în această vreme. Ornamentul geometric-vegetal se repetă pe toată suprafața ambelor portaluri.

A. Billecoq[24] și, după el, S. Rhéal[25], apoi J.H. Skeene[26] leagă motivul florii de crin de la Tismana de stema primilor voievozi ai Țării Românești, căsătoriți cu descendente ale Bourbonilor (din Ungaria). În realitate, acest motiv este frecvent pe aria sârbo-athonită. El se găsește, de pildă, într-o stilizare asemănătoare celei de la Tismana, la mânăstirea Chilandar de la Muntele Athos, construită în 1303[27].

Dar un motiv asemănător (petalele crinului sunt însă mai scurte și mai groase), cu lujerele întretăiate ca niște arcuri, găsim și la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, la turla mare de pe pronaos[28], lucrate în aceeași tehnică orientală care poate

fi remarcată și la Tismana, adică *champ levé* cu șanț în formă de V în mijloc.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, un lăcaș care prezintă o pisanie interesantă este biserica mânăstirii Cobia (1517-1572)[29]. Ea nu se înscrie pe un lintel, ca în cazurile precedente, sculptura fiind destul de săracă la acest monument care excelează printr-un înveliș de cărămizi smălțuite în trei culori diferite, înviorând ornamentele sobre ale zidăriei, prevăzută cu firide lungi și înguste[30]. Pisania, alcătuită cu litere monumentale frumos sculptate, este bordată cu un chenar de împletituri lucrat tot în tehnica *champ levé*. Aceste împletituri geometrice nu au rigiditatea celor pe care le constatăm la biserica mânăstirii Dealu sau la aceea a lui Neagoe la începutul secolului al XVI-lea. Remarcăm de-a lungul împletiturii mici colți care par niște muguri; întreaga podoabă merge către vegetal, ne vorbește de pragul unor tansformări importante de viziune. Cu excpeția pisaniei bisericii curții de la Hârtești – lucrată de meșteri străini – este pentru întâia oară că surprindem la sculptura în piatră arhitecturală aceste tendințe evidente către ornamentica vegetal-stilizată (pe care o regăsim și pe piatra de mormânt a Erinei Golescu din Vieroși, lucrată în aceeași epocă) și care va înflori în secolul al XVII-lea.

Foarte asemănătoare în spirit cu ancadramentul mânăstirii Valea (1534) de care ne-am ocupat mai sus, portalurile bisericii Domnești din Târgoviște a lui Petru Cercel[31] (1584-1585), precum și lintelul provenit de la casa domnească a aceluiași voievod, găsit la recentele săpături arheologice de la biserica Sf. Vineri, prezintă o serie de trăsături interesante care merită a fi puse în lumină. De fapt, arcul în dublă acoladă de la portalurile bisericii Domnești din Târgoviște, ne apare mult mai aplatizat decât cel de la mânăstirea Valea, acesta din urmă înalt prezentând câte două muluri laterale. Asemănarea se datorește celor doi butoni laterali, care, la ambele portaluri, încadrează – în partea superioară – arcul în acoladă. Dar lintelul unuia dintre cele două ancadramente de la Târgoviște, precum și cel provenit de la palatul voievodului Petru Cercel, se aseamănă, în mod evident, cu lintelul bisericii din Căluiu (cea de a doua fază, 1588), de care ne vom ocupa mai departe. Portalul de la Căluiu, apărut la numai câțiva ani după cel de la Târgoviște, prezintă o baghetă alternată cu cavetă, care, desigur, se prelungea pe întreg portalul[32]. La Tîrgoviște constatăm o singură baghetă pe câmpul neted al portalului bisericii și două baghete la lintelul provenit de la casa Domnească.

Merită a fi subliniată la sculpturile din Târgoviște prezența unor elemente de largă circulație populară, ca de pildă butonii decorativi, imitând crestăturile, întâlniți frecvent și la pietrele de mormânt, pe care i-am remarcat și la lintelurile de la bisericile mânăstirilor Valea și Verbila (prima fază). Totodată, la portalurile de la casa Domnească din Târgoviște întâlnim o serie de rozete, imitând de asemenea tehnica crestăturilor în lemn, de veche tradiție în adâncime, pe câmpul neted al pietrei. În sfârșit, usciorii intrării în biserica Domnească prezintă pe toată suprafața împletituri întâlnite frecvent în țesăturile și sculptura din Țara Românească. Aceste ornamente străvechi, care — spre deosebire de acolada orientală sau de deschiderea gotică — fac parte din repertoriul local, vor cunoaște o dezvoltare deosebită în secolul al XVII-lea.

La biserica mânăstirii Căluiu, unde am constatat portalul din 1516-1521 (din prima fază de construcție), se găsește, de asemenea, încastrat în zidul de incintă, un lintel sculptat într-o piatră de o calitate superioară celei în care au fost lucrate ancadramentele bisericii originare, cu intradosul compus din festoane înflorate, amintind partea superioară a portalului de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș. Lintelul prezintă o ramă compusă dintr-o baghetă și o cavetă (în afară de muchea în relief a întregii sculpturi), precum și trei butoni, dispuși deasupra arcului semicircular compus din festoane.

N. Ghica-Budești a presupus că „e probabil coronamentul superior al unei uși,

poate de la pridvorul dispărut, cu toate că pare a fi dintr-o epocă mai târzie, probabil din veacul al XVII-lea“[33], iar în privința valorii lui artistice a considerat că „e desigur inspirată ca formă după coronamentul ușii de la intrarea în biserica episcopală din Argeș. E însă o deosebire foarte mare între perfecția compoziției și eleganța desenului și execuția pietrei de la Curtea de Argeș și stângăcia desenului și rusticitatea execuției celei de la Căluiu“[34].

În privința localizării acestui lintel, opinia lui N. Ghica-Budești este judicioasă, deoarece – cu toată factura pe care, în mod prea sever, autorul o consideră „rustică“ – lintelul se distanțează calitativ de sculptura arhitecturală a primei biserici și, prin urmare, nu poate aparține decât adausurilor din 1588, adică a tindei-gropniță, căreia frații Buzești au căutat să îi imprime un aspect cât mai solemn și cât mai atrăgător. Lintelul de la palatul lui Petru Cercel, găsit la recentele săpături arheologice (pe care l-am amintit mai sus), de o asemănare izbitoare cu cel de la biserica mânăstirii Căluiu întărește această datare. Este greu să presupunem că după sfințirea strălucitei biserici a lui Neagoe din Argeș, în scurtul interval 1517-1521, portalul ei a fost imitat la îndepărtata ctitorie a jupanului Vlad ban și a fraților săi și – de altfel – această fidelă imitație a unor trăsături ale bisericii voievodului în viață nu ne pare firească la ctitoria unor boieri de rang mijlociu. Oricum, merită a fi subliniat faptul că festonul de piatră de la biserica Căluiu, faza 1588, a fost inspirat de biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș.

Așadar, în timpul lucrărilor din 1588 de la biserica mânăstirii Căluiu, s-a așezat o pisanie deasupra vechilor usciori[35] de la intrarea bisericii, iar la ușa tindei doi usciori (pe care îi deducem după lăcașurile laterale din lintelul cu arc înflorat) și lintelul cu feston care amintește de ușa cea mare a bisericii lui Neagoe.

Imitația portalului de la Argeș în 1588, de care frații Buzești nu au fost desigur străini, nu ne pare întâmplătoare. Am văzut că zugravul Mina a pictat deasupra coroanelor lui Petru Cercel și Mihai Viteazul câte un înger mic, în *raccourci*, care îi încununează, precum și o mână care îi binecuvântează, din întreita reverberație a Sf. Treimi, împrumuturi de la reprezentările de pe fațada bisericii lui Neagoe din Argeș (de la Sf. militari Gheorghe și, probabil, Dimitrie reprezentați la nrodul fațadei și de la una dintre cele două pisanii ale lui Neagoe, aceea care reprezintă mâna care binecuvântează).

Totodată, inscripția „Samim bojiem milosirdiem“ (Cu însăși mila lui Dumnezeu), dispusă lângă chipul lui Petru Cercel, pare a vădi la sfârșitul secolului al XVI-lea prezența *Învățăturilor* și a concepției lui Neagoe despre dreptul de origine divină a monarhilor. În sfârșit, inscripția de lângă chipul voievodului Petru Cercel, fratele lui Mihai Viteazul, în scaun în 1588, ne relevă următoarele: „Io Petrașcu voievod. Nu vărsați peste țară sânge nevinovat, dar judecați după dreptate și fiți miloși, cum a fost Domnul Dumnezeu față de noi, și acum este față de voi“, poate fi raportată la capitolele IX și XI din partea a doua a *Învățăturilor*[36].

Prin urmare, imitarea portalului de la Argeș nu se datorește întâmplării sau unui fenomen de contaminare artistică fără un substrat bine definit. Această imitare a unui model vestit a fost premeditată; ea urmărea să arate contemporanilor celor trei frați Buzești – care menționează de altfel pe Neagoe Basarab în pisania lor – că drepturile familiale le-au fost conferite cu multă vreme în urmă de un voievod cu prestigiu cultural și politic deosebit.

Sculptura arhitecturală care face trecerea de la secolul al XVI-lea la cel următor este pisania de la mânăstirea Bălteni, ctitoria lui Hrizea vornicul de la 1626[37]. Pisania prezintă în partea inferioară o dublă acoladă, cele două arce care amplifică acolada fiind mari și rotunjite. Întreaga pisanie, inclusiv acolada, apare înconjurată de un contur în relief, întrerupt în cele patru colțuri de câte o rozetă. O a cincea rozetă se

deschide deasupra unghiului central al acoladei[38]. Rozetele se înscriu în repertoriul de motive vegetal-stilizate care se impun în a doua jumătate a secolului al XVI-lea[39].

Constatăm așadar că arcul în acoladă, frecvent la portalele bisericilor din secolul al XVI-lea, se poate constata și în prima treime a secolului următor, făcând trecerea la bogatele portaluri din epoca lui Matei Basarab. Totodată, elementul floral, motivele vegetal-stilizate sunt prezente, deși aspectul lor este oarecum rigid (ca și cel al împletiturii chenarului pisaniei de la biserica mânăstirii Cobia). Atât la pisania de la mânăstirea Cobia, care nu prezintă decât o scriere sobră și un chenar la fel de simplu, înviorat de mugurii vegetali, care apar din aceste împletituri, cât și la lintelul din Bălteni, unde rozetele sunt sculptate cam neașteptat în compoziția unei pisanii la fel de obișnuite – la care singurul element mai deosebit este acolada dublă din partea inferioară –, constatăm o pătrundere a universului floral în portaluri, prefigurat de ornamentația de la chenarul de piatră al bisericii din Hârtești, univers atât de familiar mediului românesc și care se va impune la mijlocul secolului al XVII-lea.

Pe de altă parte, la o serie de portaluri (la mânăstirile Valea și Verbila, de la biserica Domnească din Târgoviște) se observă înclinația de a trata suprafața pietrei ca aceea a lemnului, fie împodobind butonii cu ornamente geometrice asemănătoare crestăturilor, fie incizând în piatră aceste împodobiri frecvente pe obiectele de fiecare zi.

La portalurile pe care le-am trecut în revistă mai sus, precum și, desigur, la altele multe dispărute, constatăm, de-a lungul întregului secol al XVI-lea, frecvența arcului în acoladă, de origine oriental-balcanică, dar și elemente de ornamentică tipic românești. Dacă ornamentele imitând crestăturile în lemn apar încă în prima jumătate a secolului (mânăstirile Verbila, Valea), în cea de-a doua jumătate se impun și motivele vegetal-stilizate care vor cunoaște — așa cum vom vedea — o frumoasă înflorire în secolul al XVII-lea.

Propunem pentru cele expuse mai sus următoarea schemă:

Portaluri (secolul al XVI-lea)

Acoladă	Drept	Deschidere gotică
Bis. Căluiu (prima fază 1516-21) (acoladă) Bis. Hârtești (1531-32) (acoladă; dec. geometr.) Bis. Valea (1534) (acoladă; dec. geometr.) Bis. Verbila (prima fază – 1539) (acoladă; dec. geometr.) Bis. Domn. Târgoviște (1584-85) (acoladă; dec. geometric.) Palatul Domn. Târgoviște (1584-85) (baghetă-cavetă; butoni) Bis. Căluiu (faza a doua – 1588) (baghetă-cavetă fleuroni; butoni) Bis. Bălteni (1626) (acoladă; veget. stil.)	Bis. Tismana (1541) (dec. geometr. veget.) Bis. Cobia (1571-72)? (dec. veget. stil.)	Bis. Sf. Vineri (1517) Bis. Valea (1534) (Ferestre)

Note

1. Emil Lăzărescu, *Despre biserica fostei mânăstiri Căluiu și locul ei în evoluția arhitecturii religioase din Țara Românească*, în *Pagini de veche artă românească*, vol. I, București, 1970, pp. 336-346.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. 344, n. 70.
4. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, vol. II, București, 1930, p. 29.
5. Emil Lăzărescu, *Despre biserica fostei mânăstiri Căluiu...*, pp. 344-345.
6. Victor Brătulescu, *Inscripții de curând descoperite*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, XXXIII (1940), fac. 103, p. 5 și fig. 1, p. 6.
7. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 500.
8. Vezi cap. 12. „Monumente gotice în Târgoviște", în *Artă medievală*, vol. I. Elemente de sculptură de la acest monument găsite pe aria curții domnești din secolul al XV-lea ne-au fost semnalate de către arh. Cristian Moisescu.
9. Putem deduce că refacerea bisericii catolice Sf. Maria, cu elemente gotice târzii, a avut loc înainte de anul 1517 (ca și refacerea „Cloașterului" din Câmpulung-Muscel).
10. Vladimir Stasoff, *L'ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*, St. Petersburg, 1884, p. XXVI, nr. 1.
11. Emil Lăzărescu, *Observații asupra bisericii din Hârtești*, în *SCIA*, Seria artă plastică, IX (1962), nr. 2, p. 397 și n. 3.
12. N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, Țara Românească*, Craiova, 1970, p. 694.
13. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, vol. II, p. 13. Vezi și V. Brătulescu, *Mănăstirea Valea din județul Muscel, o ctitorie necunoscută a lui Radu Paisie*, în *BCMI*, XXIV (1931), p. 14.
14. Flaminiu Mârțu, *Un tezaur al istoriei și culturii locale; biserica necunoscută din secolul al XV-lea descoperită la Lerești-Muscel*, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXXVI (1968), nr. 3-5, passim.
15. Paul de Alep, *Călătoriile patriarhului Macarie*, traducere în ms. la Institutul de istorie „N. Iorga".
16. Vezi n. 8.
17. N. Iorga, *Biserica din Verbila*, în *BCMI*, (1931), pp. 25—75; idem, *Inscripții din bisericile României*, II, București, 1908, p. 252.
18. N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 706.
19. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. III, pl. CXLI.
20. Pisania din interior la N. Iorga, *Inscripții...*, vol. II, p. 252.
21. Rada Teodoru, *Mănăstirea Tismana*, București, 1966, p. 10.
22. Alex. Ștefulescu, *Mănăstirea Tismana* (ed. II), București, 1903, p. 92.
23. *Ibidem*, p. 93.
24. A. Billecoq, *Album Moldo-Valaque*, Paris, 1848, p. 11. Vezi și *Artă medievală*, cap. I, n. 26.
25. Sebastien Gayet (S. Rhéal), *Précis de ses annales et de sa dernière révolution*, Paris, 1850.
26. J.H. Skeene, *Frontier lands of the Christian with the Turk*, vol. II, Londra, 1853, p. 108.
27. G. Millet, *L'ancien art serbe*, Paris, 1919, p. 147.
28. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. I, pl. LXXII și LXXVIII.
29. *Ibidem*, pl. CXXVI.
30. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 376.
31. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. II, pl. CCCIX, fig. 476 și 477, pl. CCCXI, fig. 481 și 482.
32. *Ibidem*, vol. II, pl. LXXIII, fig. 100.
33. *Ibidem*, p. 29, în studiul consacrat mânăstirii Căluiu. Al. Odobescu (în *Analele Societății Academice Române*, tom. X, secț. I, 1877) arăta, încă de acum un secol, că „Ușile acestei tinde dispărute au fost lucrate în marmură cu cerc deasupra și cu sculpturi ca cea de la Curtea de Argeș; bucățile acestei sculpturi stau aruncate într-un colț al curții".
34. *Ibidem*.
35. Emil Lăzărescu, *Despre biserica fostei mânăstiri Căluiu...*, p. 343.
36. Vezi cap. „Cronica despre Radu de la Afumați", în *Artă medievală*, vol. II, Partea a doua.
37. N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 55.
38. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. III, pl. CCCXV, fig. 489.
39. Florentina Dumitrescu, *Etape în evoluția artei vechi românești reflectate în ornamentică*, în *SCIA*, Seria artă plastică, XII (1965), nr. 1, passim.

Capitolul X

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE LA PORTALURILE EPOCII LUI MATEI BASARAB

În general puțin cunoscută, epoca voievodului Matei Basarab destăinuie trăsături inedite cercetătorului care aprofundează unul sau altul dintre genurile artistice înfloritoare în lunga sa domnie. Dacă arhitectura, bine reprezentată, nu face decât să preia anumite forme, constituite în secolul al XVI-lea, conferindu-le autoritate – așa cum s-a afirmat[1] – sculptura în piatră și îndeosebi portalul cunoaște în epoca acestui voievod o remarcabilă dezvoltare, oglindind o schimbare de viziune de care trebuie să se țină neapărat seama pentru înțelegerea adevăratei evoluții a artei din Țara Românească și îndeosebi a etapei care leagă sfârșitul secolului al XVI-lea de arta brâncovenească.

Deoarece în succesiunea operelor de sculptură canoanele tradiționale se vădesc mai puțin rigide ca în desfășurarea în timp a picturii – în primul rând – sau a arhitecturii, putem surprinde la portalurile epocii lui Matei Basarab o serie de tendințe și trăsături înnoitoare, care pot fi asociate cu fenomenele noi de cultură care apar în această vreme, fie că este vorba de învățământ, de literatură sau de unele instituții la care deslușim în mod vădit o viziune care contrastează cu politica culturală a voievodului, de păstrare și încurajare a culturii slavone[2].

Dar în această căutare care caracterizează epoca lui Matei Basarab, în aceste experiențe, constatăm o înclinare către forme noi, o treptată detașare de tradiția evului mediu, apariția unor trăsături stilistice înrudite cu cele occidentale care, la rândul lor, se fac cunoscute în Țara Românească, fie prin intermediul Transilvaniei, fie prin cel al Moldovei. Și nu este lipsit de importanță că marile curente stilistice, goticul, renașterea și barocul, care s-au succedat în Occident în cursul unei jumătăți de mileniu, se regăsesc laolaltă în Țara Românească, în două decenii, în anii domniei lui Matei Basarab, în acest grăitor gen artistic care este sculptura în piatră.

Caracterul stilistic atât de divers al sculpturii arhitecturale ne apare cu atât mai interesant cu cât Matei Basarab își mărturisea cu orice ocazie drept model pe Neagoe Basarab și își afirma spiritul său conservator, care se întorcea mereu la ceea ce făcuseră înaintașii[3]. Această voință de continuitate se distinge și în arta portalurilor de la mijlocul secolului al XVII-lea, dar ulucul tradiției este solicitat și puternic colorat de experiențele noi, căpătând, către sfârșitul domniei lui Matei Basarab, modalități de expresie cu consecințe deosebite pentru ultima etapă a artei medievale din Țara Românească.

Pentru a înțelege însă sculptura în piatră arhitecturală din epoca lui Matei Basarab, vom arăta și trăsăturile preluate de meșterii din această vreme din secolul anterior. Am subliniat că o serie de înrădăcinate prejudecăți în literatura de specialitate – ca de pildă apariția arcului în acoladă la portaluri de-abia după mijlocul secolului al XVII-lea[4] – se cuvin a fi depășite, pentru a se pune în lumină continuitatea efectivă dintre secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Îndeosebi ornamentele tradiționale au fost cele la care constatăm o evoluție continuă și care fiind adesea folosite și în arta populară s-au perpetuat în noi expresii.

*

Încă de la începutul domniei lui Matei Basarab vedem apărând la portalurile din Țara Românească un element nou: baghetele gotice, inexistente încă la lăcașurile ortodoxe până în această vreme. Dacă rama împodobită cu săpături își făcuse deja apariția (la biserica mânăstirii Tismana, la vechea biserică a palatului din Târgoviște (din secolul al XV-lea), apoi la cea nouă (de la 1584-85), dacă lintelul în acoladă obișnuită sau aplatisată, pe care se sculpta adesea și pisania, era familiar și secolului al XVI-lea, înscriindu-se în tradiția artei din Țara Românească (în Moldova portalurile neprezentând nici ornamente săpate, nici acoladă, pisania fiind încastrată deasupra acestora, fără legătură funcțională cu ele), mulurile gotice apar ca elemente noi, fie că ele se prezintă în forma cea mai simplă (alternanța baghetă-cavetă) sau în altele mai complexe (două baghete, trei cavete). Oricum, spre deosebire de baghetele portalurilor moldovenești, cele din Țara Românească sunt numai verticale și nu se încrucișează cu altele orizontale.

În locul acestora din urmă, remarcăm, fie acolade simple, fie altele duble sau întrerupte și cu diverse ornamente, de obicei sub pisania unde apar consemnate date în legătură cu edificarea lăcașului. O problemă dificil de soluționat este aceea a originii acestor baghete gotice, pe care le constatăm la o serie de biserici din epoca lui Matei Basarab în jurul anului 1640. Sunt aceste baghete de origină moldovenească, aparțin ele meșterilor transilvăneni sau unor meșteri din Țara Românească, atenți la formele monumentelor gotice de pe teritoriul acestei țări?

Desigur că influența moldovenească nu poate fi neglijată atunci când urmărim originea „goticului" muntean chiar înainte de înălțarea bisericii mânăstirii Stelea din Târgoviște. Astfel, s-a arătat că o serie de pisanii înscrise pe lintelurile unor ancadramente cu partea inferioară dispărută (de la mânăstirile Măxineni (1638), Filipeștii de Târg (1641-42) și Pinu-Buzău (1647-48), care reprezintă în colțuri simbolurile celor patru evangheliști, apoi în mijloc stema țării, completată în partea superioară cu o coroană susținută de doi îngeri, trimit la epitafele moldovenești din secolele al XV-lea și al XVI-lea, precum și la stemele moldovenești, ca de pildă cea de la mânăstirea Dragomirna (1627). Anumite particularități lexicale din inscripțiile pisaniei de la biserica mânăstirii Măxineni, îndeamnă pe Tereza Sinigalia[5] să conchidă că meșterii au fost moldoveni.

Or, două din aceste pisanii (aceea de la Filipeștii de Târg și aceea de la Pinu) prezintă în partea inferioară obișnuita acoladă muntenească (simplă în primul caz, dublă în cel de-al doilea) încadrată de două baghete și o cavetă.

Dacă luăm în considerare că partea inferioară a lintelului de la mânăstirea Filipeștii de Târg (1641-42), de lîngă Câmpina, este foarte asemănătoare cu aceea de la schitul Clocociov, de lîngă Slatina (înălțat în 1645), deducem că meșterii moldoveni sau înfăptuirile realizate în spiritul artei moldovenești au pătruns adânc în Țara Românească, cum este și firesc în această epocă de importante schimburi culturale între cele trei țări române.

G. Balș[6] a arătat că, spre deosebire de goticul moldovenesc al secolelor XV și XVI, care se înrudea îndeaproape cu ultima fază a goticului transilvănean (știm, de altfel, că multe echipe de meșteri transilvăneni treceau munții pentru a efectua lucrări în Moldova), goticul secolului al XVII-lea este bastard, capătă trăsături ale locului. Printre aceste trăsături se numără și desfășurarea baghetelor pe același plan și nu în retragere (dar numai când avem de-a face cu o baghetă, două sau cel mult trei; portalul amplu va urma traseul clasic în Moldova). Primele monumente care nu prezintă baghete în retragere sunt bisericile din Solca (1620), Sf. Voievozi din Roman (1611-1615), Topărăuți (începutul secolului al XVII-lea) și Bisericani (1637), toate

precedând în timp portalurile cu baghete gotice (alternate cu cavete, cu o mică bază la capătul inferior) din Țara Românească (cel mai vechi – cunoscut până în prezent – din Câmpulung-Muscel).

Sculptura arhitecturală din Țara Românească din secolul al XVII-lea a fost așadar puternic influențată de aceea moldovenească.

Totodată, așa cum vom vedea, primul portal din Țara Românească la care constatăm alternanța baghetă-cavetă gotică apare la Câmpulung-Muscel, într-o incintă pe care se găseau și sculpturi gotice aduse de la un monument catolic dezafectat, și, prin urmare, influența acestora din urmă este foarte probabilă.

Considerăm, așadar, că „goticul" muntean, pe care îl vom trece în revistă la portalurile din secolul al XVII-lea se leagă fie de modelele moldovenești, fie de monumente lucrate în stilul gotic pe aria Țării Românești. Rămâne să vedem, în cazurile mai importante, care sunt caracterele legate mai cu seamă de tradiția secolului anterior.

Primele portaluri din timpul domniei bogate în construcții a lui Matei Basarab au fost lucrate la biserica mânăstirii Negru Vodă din Câmpulung-Muscel înălțată pe locul vechii ctitorii a lui Nicolae Alexandru. Pisaniile și cele trei perechi de usciori (la intrarea principală a bisericii, la trecerea din exonartex în pronaos și la trecerea din pronaos în naos)[7] au fost lucrate în 1635, an care se poate citi în pisanii[8].

Ancadramentul actualei uși de intrare în biserică, încoronat de pisania fazei de construcție 1826-1832, a fost lucrat tot în vremea lui Matei Basarab și prezintă ca motiv ornamental un cerc în care apar înscrise patru sepale (asemănător celui de pe piatra de mormânt a voievodului Nicolae Alexandru). Montanții ancadramentului ne înfățișează un chenar ornamental înalt de 1,72 m și lat de 0,90 m, în vreme ce chenarul ornamental de la montanții refolosiți la ușa altarului măsoară 1,85 m înălțime și 0,12 m lățime.

O pisanie se afla deasupra ușii de intrare în biserică, cealaltă deasupra ușii dintre exonartex și pronaos. În prezent, ambele inscripții pot fi văzute pe fațada vestică a bisericii, în dreapta și stânga intrării.

Desigur că la exteriorul bisericii lui Matei Basarab a fost așezată pisania (aflată în prezent la sud) care începe cu cuvintele: „În zilele dulcelui creștin...", având un chenar compus dintr-un vrej meandric cu frunze. De aici deducția că usciorii legați de această pisanie au fost cei aflați și astăzi la exterior. La interiorul bisericii, deasupra ușii dintre exonartex și pronaos, a fost încasrtată pisania (în prezent la nordul fațadei vestice) în care se invocă Sf. Treime și se menționează iertarea de vamă a orașului Câmpulung. Chenarul acestei pisanii este compus dintr-o împletitură simplă, care se acordă – fără a fi identică – cu ornamentul montanților care prezintă trunghiuri traforate pe margine.

Oricum este pentru întâia oară, pe scara timpului, că apare acest tip de portal, care va deveni frecvent în epoca lui Matei Basarab. Într-adevăr, la portalul de la biserica mânăstirii Tismana, pe care l-am prezentat mai sus, decorația înconjoară ca un chenar toate trei laturile ancadramentului, dublînd scrierea desfășurându-se ca o broderie pe suprafața pietrei, iar lintelul având exact aceeași decorație.

Pe usciorii portalului intrării bisericii Domnești din Târgoviște se pot vedea împletituri, dispuse și ele pe toată suprafața. În ceea ce privește portalul aflat în zidul trecerii din pronaos în naos, acesta prezintă lateral o baghetă, ca un fel de cadru al întregului ancadrament, care se prelungește și la lintel.

O mulură apropiată de aceea a ancadramentului de la biserica Domnească din Câmpulung-Muscel găsim la biserica mânăstirii Căluiu (faza a doua, lucrată în 1588), unde alternanța baghetă – cavetă, care mărginește întregul portal se continuă la

usciorii care s-au pierdut, dar ale căror profiluri le putem deduce după continuarea lor pe suprafața lintelului. Aceeași alternanță baghetă – cavetă o constatăm și la cele două portaluri din faza Matei Basarab ale bisericii Negru Vodă din Câmpulung, dar, de data aceasta, profilurile sunt dispuse nu în marginea exterioară, încadrând sculptura, ci la interior, subliniind deschiderea. O compoziție identică putem observa la chenarele ferestrelor (din care ni s-a mai păstrat un fragment). O altă deosebire esențială între mulurile portalurilor de la mânăstirea Căluiu (faza a doua) și biserica Domnească din Târgoviște, pe de-o parte, și cele de la biserica Domnească din Cîmpulung, pe de alta, este că ultimele prezentau o bază prismatică cu un ornament geometric (în x). Aceste deosebiri sunt foarte importante deoarece ne permit să distingem mulurile portalurilor din secolul al XVI-lea de cele din vremea lui Matei Basarab, acestea din urmă inspirate desigur de un portal gotic. Faptul că încă de la începutul domniei lui Matei Basarab, în 1636, apare un astfel de portal, contrazice teoriile celor care susțin că goticul pătrunde în sculptura munteană de-abia după construirea bisericii Stelea din Târgoviște, adică după 1645.

Chenarele de pe portalurile bisericii din Câmpulung, prezentând împletituri în trei, pe toată lățimea bandei ornamentale, sau încadrate de triunghiuri traforate, sunt foarte asemănătoare cu suprafețele prezentând împletituri de origine orientală (armeană și georgiană) de la biserica lui Neagoe sau de pe piatra de mormânt a acestui voievod. De fapt, în tot secolul al XVI-lea, împletituri asemănătoare apar în Moldova, la sculpturile în lemn, și ele reprezintă un bun comun artistic, de o remarcabilă frecvență (deoarece se încadrează în viziunea decorativă a locului), cu numeroase compoziții specifice.

O comparație a ornamentelor portalului de la biserica mânăstirii din Câmpulung cu cele de la biserica lui Neagoe din Argeș este edificatoare. Într-adevăr, unduirea împletiturilor de la monumentul lui Matei Basarab este mai liniștită, compoziția mult simplificată, „aerisită“, și nu se întrevede tentația de a acoperi în întregime suprafața; în sfârșit, banda decorativă este „închisă“ la capete cu motive derivate din cel principal, ea nu se desfășoară, virtual, la nesfârșit. Caracterul popular al împletiturilor de pe portalurile epocii lui Matei Basarab este confirmat și prin prezența lor la unele cruci de piatră contemporane, cum ar fi aceea de la Răzvad (jud. Dâmbovița), ridicată de Crâstea Clucerul din Cornățeni[9]. Pe fața crucii se pot constata cercuri întretăiate (entrelacuri), așa cum vom găsi și la portalul bisericii mânăstirii Clocociov (Slatina), imitând ornamentele geometrice atât de familiare manuscriselor și tipăriturilor epocii lui Matei Basarab, cum ar fi *Evangheliarul* de la mânăstirea Căldărușani (f. 87) sau *Liturghierul* (1653-54) (f. 128v)[10].

Prin urmare, cele mai vechi portaluri din domnia lui Matei Basarab, de la biserica Negru Vodă din Câmpulung-Muscel, prezintă o baghetă simplă gotică, cu bază prismatică, dispusă pe un singur plan, care nu are o existență de sine stătătoare ci subliniază suprafața pietrei pe care se înscrie banda lată a ornamentelor geometrice, de veche tradiție românească, pe care le constatăm încă din secolul al XVI-lea.

Putem afirma prin urmare că, deși preiau elemente străine formelor sculpturii tradiționale, meșterii ancadramentelor din vremea lui Matei Basarab le contopesc în realități artistice deja închegate. Totodată, merită să subliniem că încă de la începutul domniei lui Matei Basarab se precizează trăsăturile care vor dăinui în tot cursul secolului al XII-lea și chiar în veacul următor, și că ancadramentele în piatră vor cunoaște o răspândire pe care nu o găsim în secolul al XVI-lea.

În privința chenarelor celor două pisanii de la biserica Negru Vodă ele au fost sculptate foarte probabil, cu un an înainte de terminarea bisericii, ceea ce explică, pe de-o parte decalajul de un an între data de pe aceste pisanii și încheierea lucrărilor de

construcție – inclusiv sculptura arhitecturală – a bisericii, iar pe de alta evidenta deosebire cu toate trăsăturile comune dintre ornamentele acestor pisanii și cele ale montanților care s-au aflat sub ele. Pisania dispusă actualmente la sudul intrării în biserică, prezintă un vrej meandric cu o înșiruire de frunze trilobate, care au pierdut rigiditatea pe care o putem constata la un astfel de ornament în secolul al XVI-lea, încadrându-se în noua viziune, aceea pe care am deslușit-o încă la pisania de la biserica mânăstirii Cobia, a unei tendințe către realism, către forme animate de prezența vieții. Chenarul pisaniei din nord vădește un caracter geometric, ca și montanții de care era legată și care prezintă o împletitură simplă.

Astfel, chenarele celor două pisanii de la biserica Negru Vodă din Câmpulung par a oglindi cele două tendințe din vremea lui Matei Basarab; o reafirmare a valorilor trecute, o tendință de conservare a lor și o deschidere către noi modalități de expresie, acelea ale unei Renașteri românești ale cărei premise le găsim încă din secolul al XVI-lea.

Cel de al doilea portal – în ordine cronologică – care ni s-a păstrat, este cel de la biserica mânăstirii Căldărușani[11]. Aspectul său este foarte modest: el prezintă un lintel înalt pe care ne apare pisania – continuată pe ambii montanți – cu baza săpată în acoladă aplatizată. Întregul ancadrament este înconjurat, începând de la soclu, de un ciubuc având forma unei funii răsucite. Biserica curții Domnești de la Gherghița (1641), prezintă un portal foarte interesant[12], atât din punctul de vedere al profilurilor lui, cât și al ornamentelor care îl împodobesc, deși execuția vădește un meșter mai puțin înzestrat ca cel al portalurilor de la Câmpulung. La biserica din Gherghița distingem un chenar și o pisanie având în mijloc stema țării, formând o compoziție unitară.

Chenarul ușii este alcătuit dintr-o baghetă care se închide într-un cadru, dublată, pe înălțimea usciorilor, de o cavetă și de încă o baghetă. Cele două baghete prezintă o bază prismatică, cu ornamente geometrice simple. Cea de a doua baghetă se arcuiește în partea superioară într-o dublă acoladă aplatisată. În spațiul dintre prima baghetă care servește de cadru și cea de a doua, arcuită în acoladă, constatăm câte un vrej sculptat de ambele părți ale unghiului acoladei, de o grosime care se apropie de aceea a mulurilor ancadramentului, având către bază câte o floare cu șase petale și către vârf câte două frunzișoare.

Prin urmare, constatăm la chenarul propriu-zis al ușii, elemente de origine gotică, două baghete terminate cu baze prismatice, așa cum putem remarca și la biserica Negru Vodă din Câmpulung-Muscel. Cele două baghete apar dispuse pe același plan și nu în retragere ca la ancadramentele gotice transilvănene sau cele moldovenești din secolul al XVI-lea. Totodată, arcul în acoladă, venit pe filieră orientală-balcanică, pe care l-am constatat încă din secolul al XVI-lea, capătă aspectul pe care-l va menține până în secolul al XVIII-lea, adică se prezintă aplatizat, fără curburile puternice caracteristice Occidentului. În sfârșit, un al treilea ornament, pe care sculptorul a ținut să îl adauge celorlalte, vrejurile cu flori și frunze, ne evocă viziunea autohtonă, fervoarea pentru natură, care acum, la mijlocul secolului al XVII-lea, apare plenar, înconjurată de realismul epocii, de năzuințele către cunoașterea lumii concrete.

Un alt ornament floral se înscrie pe banda care încadrează pisania, de data aceasta vegetalele stilizate fiind redate cu finețe, într-o caligrafie dantelată. Pot fi văzute garofițe, despărțite de frunze ferăstruite, într-o ondulație echilibrată, contrastând cu mulurile viguroase ale portalului propriu-zis. Volute vegetale încadrează și stema Țării Românești (din mijlocul pisaniei) de formă circulară, deasupra unghiului acoladei.

Această fervoare pentru ornamentica vegetală poate fi constatată și la manuscrisele din epoca lui Matei Basarab. Astfel, în actul emis de voievod la 9 aprilie 1646, floarea de acant, transformată conform noii concepții realiste, se asociază cu o serie de flori cu patru și șase petale, însoțite de frunzele lor[13]. Același spirit realist îl putem constata în documentul lui Matei Basarab de la 21 mai 1651, unde alături de un vrej meandric, găsim o bandă îngustă pe care sunt înscrise flori cu trei și cinci petale[14], precum și pe un frontispiciu din *Pomelnicul* mânăstirii Argeș din 1651.

Prezența ornamenticii florale în arta vremii lui Matei Basarab vădește și ea o nouă orientare spirituală, o Renaștere ale cărei premise le-am găsit în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, dar care se conturează în cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea.

Schitul Clocociov, zidit la 1645, prezintă un portal complex, lucrat în spiritul celui de la Filipeștii de Târg (1641/42), acesta din urmă înfăptuit de meșteri moldoveni[15], la care distingem muluri, benzi ornamentale, precum și pisania, care continuă și pe suprafața usciorilor[16]. De data aceasta, mulurile care încadrează portalul sunt formate din trei baghete, una închizând cadrul, cea de a doua dublînd acest cadru și ultima formând o acoladă triplă aplatizată.

Banda ornamentală a usciorilor prezintă o serie de entrelacuri cu o cruce înscrisă, ornament foarte vechi, întâlnit adesea în miniaturile din epoca lui Matei Basarab.

Constatăm așadar tendința amplificării portalurilor cu baghete orizontale care leagă ciubucele verticale între ele. Ca și la bisericile din Căldărușani, pisania se prelungește în partea superioară a usciorilor. De fapt, atât alternanța baghetă – cavetă, care în exemplele precedente (Câmpulung, Gherghița) ne amintesc de punctul de plecare, de lumea stilului gotic, cât și arcul venit din Orient și trecut prin țările balcanice, sunt transformate, aici la Clocociov, după viziunea ornamenticii românești. Nici baghetele nu mai prezintă bazele din partea inferioară, care ne amintesc de obicei de originea lor gotică.

Desigur că la nici un alt portal iluzia de sculptură în lemn, de crestături decorative, nu este atât de mare, ca la cel care străjuiește intrarea bisericii de la vechea curte boierească a Crețulești lor de la Plăviceni (1646/49)[17]. Usciorii portalului prezintă un fel de plasă în relief, cu un puternic caracter oriental, dar lintelul – ca și partea superioară a ferestrelor – ne înfățișează crestături (pe care le întâlnim frecvent la sculptura în lemn), destul de rudimentar lucrate, ceea ce ne îndeamnă să credem că meșterul sculpta lemnul cu aceeași dexteritate sau că, inițial, el s-a ocupat cu acest meșteșug.

Între monumentele epocii lui Matei Basarab, casele de piatră de la Herăști (Ilfov) se disting printr-o notă aparte, atât prin trăsăturile lor stilistice, cât și prin deosebita calitate a execuției[18].

S-a arătat[19] că portalurile intrărilor și ramele ferestrelor și ușilor, compuse în stilul Renașterii târzii, vădesc prezența unor meșteri transilvăneni, despre care scria, prin 1658, Paul de Alep. În aceeași viziune artistică pot fi încadrate nișele practicate deasupra ușilor interioare, care ne evocă de pildă conturul unor metereze de la turnuri transilvănene, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea[20].

În privința sculpturilor de la biserica curții Herăștilor, înălțată în 1644[21], observăm că ele sunt lucrate de alți meșteri, într-un alt moment decât cel al înălțării caselor acestei curți. Lipsa de vigoare a mulurilor, lucrate în stilul Renașterii târzii (de o execuție cu totul remarcabilă) la casele Herăștilor[22] se deosebesc în mod vădit de alăturarea contrastantă baghetă – cavetă având la origine goticul bastard, de la biserică, asociere care se încadrează în viziunea epocii lui Matei Basarab, după cum am

vânat[23]. Aceeași viziune a meșterului poate fi desprinsă și din trăsăturile portalului intrării în biserică – deasupra căruia se află încastrată pisania din 1644 – legându-se strâns de o serie de portaluri asemănătoare (de la Plătărești, Strehaia), apărute în epoca acestui voievod. Dar, deși sculptura ferestrelor se încadrează în canoanele locale, pragul lor superior nu prezintă o acoladă, ci este drept, ca și cele de la casele alăturate, lucrate de meșteri transilvăneni. Sub acest prag distingem, pe același plan cu fațada bisericii, o măruntă acoladă, ca o concesie făcută tradiției locale. Aceasta înseamnă că locuința de piatră a Herăștilor a fost înălțată înainte de 1644, anul zidirii bisericii. Acest *terminus ante quam* este confirmat și de stemele de piatră care împodobesc frontoanele celor două intrări, unde pot fi văzute două capete de vultur care încadrează o ramă polilobată, stemă foarte asemănătoare cu aceea de la începutul *Molitvenicului* slavon, din 1635, inspirată desigur de însuși Udriște Năsturel și care poate fi întâlnită până în anul 1644[24].

Ne pare interesant să observăm că biserica înălțată de către Matei Basarab și doamna Elina în satul Plătărești[25], din apropierea Herăștilor, două portaluri asemănătoare celor de la lăcașul de curte al Năstureilor.

Deși aceste portaluri prezintă o baghetă și o cavetă, în loc de două baghete și o cavetă, lintelul ne apare profilat cu aceeași acoladă întreruptă de două teșituri, pe care am constatat-o și la Herăști, foarte apropiată și de aceea de la portalul bisericii mânăstirii Strehaia (1645). Constatăm la Plătărești și o sprânceană de cornișă inspirată poate de ferestrele lucrate de sculptori transilvăneni de la Herăști, dar cu un alt profil și cu altă execuție. Anumite ornamente, cum ar fi florile de pe lintel, *champ levé*, cu șănțulețul oriental în formă de V, ne evocă podoabele de piatră ale bisericii din Golești, lucrate în același an de meșterul Stoica, ceea ce vădește în epocă o vocație certă pentru asemenea ornamente și ne încredințează că motivele folosite de acest meșter nu sunt o apariție singulară. De altfel, portalurile de la bisericile din Golești și Plătărești se leagă stilistic de fântâna boierilor Golești de la Vieroși, unde, în locul palmetei înscrise în linia meandrică ovală, găsim mai multe flori legate de o tijă comună, prinse în același oval, distribuția motivelor „acoperind toată suprafața ca o broderie"[26].

Cel de-al doilea portal de la Plătărești, unde acolada în relief a lintelului unește cele două baghete verticale, dublînd bagheta orizontală, prezintă rozete care imită sculptura în lemn, pe care le-am întâlnit încă în prima jumătate a secolului al XVI-lea (biserica mânăstirii Valea) și care vădesc originea românească a sculptorului.

Apariția bisericii mânăstirii Stelea din Târgoviște în 1645 marchează o dată importantă în evoluția portalului din Țara Românească. Așa cum arată Gr. Ionescu, acest portal poate fi considerat „monumental, caracterizat și deosebit de modelele tipice moldovenești prin aceea că ciubucele rotunjite, ale căror succesiune și împletire constituie rama ușii, nu sunt dispuse înclinat în retrageri succesive către interior, ci sunt cioplite în adâncime pe același plan vertical"[27]. Acesta este ceea ce s-a numit goticul „pictural", o a treia descendență din goticul flamboaiant (gotic flamboaiant – gotic bastard moldovenesc – gotic pictural), care va cunoaște o lungă și interesantă carieră în Țara Românească.

Un aspect asupra căruia nu s-a insistat îndeajuns este că portalul de la Stelea nu se reduce numai la ancadramentul cu muluri care înconjură ușa. Din el face parte și pisania – ca și în celelalte cazuri pe care le-am trecut în revistă mai sus – încadrată de câte un balustru scurt și gros (piese asemănătoare găsim la mormântul din pronaosul bisericii, unde se crede că este îngropat Nicolae vel Aga, tatăl lui Vasile Lupu), imitați după baluștrii din pronaosul Trei Ierarhi din Iași[28]. Baluștrii sunt dispuși pe două console și susțin o cornișă, toate ieșind din planul zidului.

Prin urmare, portalul de la biserica Stelea – din care derivă portalul de la biserica Sf. Împărați din Târgoviște, unde vom constata doi uriași baluștri din cărămidă pisania (cu stema țării în mijloc), cât și coronamentul, cu baluștrii și profilul orizontal, pe care ei îl sprijină. Privit în ansamblu, acest portal se distinge prin contrastul dintre baghetele încrucișate, care formează o rețea deasupra intrării, în care acolada nu mai are rolul dominant ca în sculptura moldovenească sau aceea târzie transilvăneană, și masivitatea coronamentului din partea superioară, baluștrii contrastând cu fragilitatea baghetelor. Evident că putem considera cele două părți ale portalului ca inspirate de gotic și de Renaștere, cu toată depărtarea în timp a celor două curente și cu tot aspectul lor provincializat. Dar portalul constituie un întreg, care exprimă viziunea de la mijlocul domniei lui Matei Basarab, când se face simțită nevoia de somptuos a unei domnii consolidate, de forme noi și expresive care să pună în lumină noile simțăminte, ce ne evocă pe cele ale barocului occidental.

Succesul de care se va bucura portalul bisericii Stelea, imitat la multe alte locașuri, nu este întâmplător. Există o apetență pentru somptuozitate și munificență pe care o manifestă epoca lui Matei Basarab, ale căror premise pot fi întâlnite încă din secolul al XVI-lea, după cum am văzut, dar care devine evidentă către mijlocul secolului al XVII-lea. Trebuie să asociem neapărat portalul de la Stelea cu monumentele funerare baroce ale familiei lui Matei Basarab, al căror capăt începe cu piatra de mormânt a lui Mateiaș, din 1652[29], și care nu distonează în complexul artei muntenești din această epocă, ci dimpotrivă, se integrează perfect în această vreme de sincretism, de mari căutări în toate genurile artistice, de deschidere către alte modalități de expresie, mai apropiate de Occident. Nu este lipsit de semnificație că aceste forme îndrăznețe apar și se statornicesc în epoca lui Matei Basarab și rămân în continuare.

Un portal asemănător celui de la mânăstirea Stelea este cel de la mânăstirea Plumbuita (1647)[30]. De tip simplu, el prezintă de-a lungul usciorilor doar o baghetă și o cavetă. Din baghetă se desprind, la nivelul lintelului, două segmente de cerc încadrând două arcuri geminate cu extremitățile în sus. Acest tip de portal – care menține deschiderea în acoladă, familiară ancadramentelor muntenești, în care accentul cădea tocmai pe acest element – derivă desigur dintr-o „reducție"a portalului de la Stelea, pe care o constatăm la biserica Sf. Împărați din Târgoviște (1650/51)[31]. Aici, goticul „pictural" este redus la cea mai simplă expresie. În locul rețelei de baghete de la Stelea, constatăm doar bagheta orizontală care unește pe cele două verticale, apoi arcul în acoladă simplă, prelungit în unghi și la mijlocul celor două brațe, cu încă trei baghete verticale. În cazul portalului de la Plumbuita, mijlocul acoladei se transformă în două segmente de cerc cu unghiul de întâlnire în sus. Nu este totuși exclus, considerând că ordinea influenței artistice a fost Stelea – Sf. Împărați (Târgoviște) – Plumbuita, ca portalul de la această din urmă biserică să fi fost ulterior construcției lăcașului din 1647 și deci să fi depășit anul 1650/51.

Un portal din aceeași familie cu cel de la mânăstirea Plumbuita este cel de la biserica Vlădeștii de Sus[32], de la mijlocul secolului al XVII-lea, unde cele două arce ale baghetelor se detașează de cele două arce germinate, meșterul depărtându-se cu totul de caracterul gotic pe care îl mai păstrau încă primele portaluri inspirate de modelul de la biserica Stelea. De altfel, imprecizia geometrică a mulurilor, care vădește un sculptor în piatră local, se leagă de cele două rozete înscrise în arcurile geminate foarte asemănătoare celor sculptate în lemn. Ornamentația geometrică revine mereu în decorația portalurilor (fie împletiturile de origine îndepărtată, orien-

tală, fie cele care imită crestăturile în lemn, ținând de o ancestrală viziune locală).

Ferestre gotice muntenești prezentând astfel de muluri în partea superioară (dar neînsoțite de portaluri, care la bisericile respective au dispărut)[33] constatăm și la biserica Sf. Nicolae din Târgoviște (1653)[34]. La mânăstirea Brebu (1640-50)[35], câte două baghete laterale se întretaie cu o singură baghetă orizontală în partea superioară.

Un al doilea tip de portal, derivat din portalul de Stelea, poate fi constatat la mânăstirile de la Gura Motrului (1653), Verbila (faza a doua) și Pitești (ambele datate „epoca Matei Basarab")[36].

La biserica mânăstirii Gura Motrului întâlnim la ușa de la intrarea pridvorului primul tip derivat din portalul Stelea, adică cu o singură baghetă orizontală, cu acolada transformată în două semicercuri cu unghiul de tangență în sus, încadrată de două segmente dar cu unele imperfecțiuni de execuție. La biserica mânăstirii Verbila (faza a doua) meșterul și-a permis unele simplificări (rozeta din unghiul acoladei a dispărut, ca și bagheta verticală în continuarea acestei rozete).

De la biserica Mitropoliei din Târgoviște, dărâmată în secolul trecut, s-au păstrat în Muzeul Județean din Tîrgoviște o serie de tronsoane de piatră, provenite de la șase ferestre adăugate în epoca lui Matei Basarab, cu prilejul zidirii golurilor dintre stâlpii exonartexului înălțat de către Neagoe Basarab[37]. Aceste chenare de fereastră prezintă trăsături comune cu cele de la apropiata biserică Stelea (1647), desigur modelelor lor, și prin urmare au fost lucrate mai târziu de acest an. Printre tronsoanele de piatră provenite de la biserica Mitropoliei, găsim și un lintel care se detașează în chip evident din evoluția portalului din Țara Românească. El prezintă o suprafață netedă, fără nici o mulură și este tăiat în unghi obtuz, cu laturile festonate, fiind desigur opera unor meșteri străini. Deoarece nici de la biserica înălțată de Radu cel Mare, nici de la exonartexul adăugat de Neagoe Basarab nu au mai rămas profile de piatră (este posibil ca și adaosul lui Neagoe să nu fi prezentat astfel de profile, tocmai din cauza plecării meșterilor brașoveni înainte de terminarea lucrului)[38], putem bănui încă din capul locului, că lintelul aparține fazei Matei Basarab (ca și restul tronsoanelor de piatră) când întregul monument a cunoscut o importantă fază de restaurare.

De altfel, de la singurii montanți ai unui ancadrament de ușă, cei care se leagă de lintelul la care ne referim, s-au păstrat niște *graffiti*, greu lizibili în prezent, dar care au atras atenția încă din secolul trecut, când biserica era în picioare. Astfel, într-un raport din 1860, D. Pappazoglu arată că „Pe cerceveua de piatră la ușa bisericii se văd niște slove sculptate „Georgius Zigelibus, ano 1617 și alte litere A.D. Y6Y7"[39]. Radu Gioglovan a transcris, un secol mai târziu, aceeași inscripție degradată „Georgius Zugelerus abrorch și Iohanes Ahs Abrorch", arătând că V. Drăghiceanu menționase numai numele lui „Giorgius Zigelerus"[40]. Confruntând lectura lui D. Pappazoglu cu aceea a lui Radu Gioglovan, ajungem la concluzia că „abrorch" care se repetă, trebuie să fi fost „ano 1647" sau „A.D. 1647".

Deoarece acești *graffiti* se află pe montanții care făceau parte, înainte de dărâmarea bisericii, din ancadramentul ușii exonartexului (sau cum spune Pappazoglu „pe cerceveuau de piatră la ușa bisericii") ai căror stâlpi au fost uniți prin zidărie de către meșterii lui Matei Basarab, când s-au lucrat și chenarele de piatră ale ferestrelor care vădesc influența sculpturii de la biserica mânăstirii Stelea, deducem că și lintelul de care ne ocupăm aparține fazei Matei Basarab, prin urmare anului 1647. De altfel, acest lintel nu se leagă stilistic de bazele de piatră ale crucilor din vârfurile turlelor zidite în epoca lui Radu cel Mare sau Neagoe Basarab. Cei doi meșteri sași, Georgius Zigelerus (sau Zigelibus) și Johannes Ahs, au sculptat ancadramentul în 1647, un an de la zugrăvirea icoanelor de la aceeași restaurare[41], terminate desigur într-un inter-

val mai scurt, și doi ani de la încheierea lucrărilor de zidărie[42]. Așa ne explicăm, prin originea meșterilor, aspectul puțin obișnuit al portalului bisericii Mitropoliei târgoviștene.

În sfârșit, la biserica Curții din Golești (1646)[43] găsim două portaluri care reprezintă cele două tipuri pe care le constatăm în vremea lui Matei Basarab: cel tradițional, pe care l-am întâlnit și la biserica din Gherghița, la ușa intrării în biserică și cel „gotic pictural" (acesta la ușa dintre pronaos și naos), urmând îndeaproape modelul Stelei. Primul portal, a cărui deschidere prezintă în partea superioară un arc în dublă acoladă are în partea inferioară a usciorilor împletituri geometrice asemănătoare celor de la biserica Negru Vodă a lui Matei Basarab din Câmpulung-Muscel și pe care le întâlnim frecvent în miniaturile epocii. Restul portalului, încadrat de o funie răsucită (ca și la Căldărușani), prezintă un chenar lat pe cele trei laturi, apoi ornamente diferite pe suprafața cuprinsă între acest chenar și extradosul acoladei. În chenar constatăm ca motiv o palmetă care capătă aspectul unei flori, înscrisă într-o linie meandrică ovală. Tehnica este *champ levé*, dar aici, la ornamentele chenarului, constatăm șănțulețul median în V, specific sculpturii orientale. Deasupra extradosului acoladei, unde se desfășoară ornamente vegetal-stilizate și chiar o pasăre, tratarea ne apare mai liberă și interpretarea autohtonă, deși, la origine, tema este orientală. Întreaga compoziție a portalului se prezintă echilibrată, aerisită, traseul diferitelor figuri geometrice este bine precizat, constatăm un simț al decorației sobru și expresiv, propriu artei populare românești.

Ancadramentul dintre pronaos și naos preia de la portalul bisericii mânăstirii Stelea numai trei din cele patru baghete orizontale, deasupra cărora se desfășoară un arc în acoladă, cu un traseu nesigur, al unui sculptor mai puțin obișnuit cu muluri gotice (Stoica era foarte probabil muntean) și care nu a scăpat prilejul să reprezinte între extradosul acestui arc și pisania dispusă deasupra portalului, ornamente vegetale apropiate de realitate, asemănătoare celor de la portalul intrării. Aceeași neîndemânare poate fi constatată și la bazele baghetelor laterale. La ancadramentele ferestrelor, meșterul Stoica a renunțat la profilele gotice pentru dubla acoladă de mai veche tradiție, supraînălțată de o cruce cu împletituri sau încadrată de motive vegetale stilizate.

Este probabil ca tot meșterul Stoica, care a lucrat, cum am arătat, în 1646 ancadramentele de la biserica din Golești, unde a ținut seama de prestigiul larg răspândit al sculpturilor de la vestita ctitorie a Stelei, să fi executat, cu numai un an mai devreme, în 1645, fântâna de la mânăstirea Vieroși[44] (în apropierea Goleștilor). Într-adevăr, lintelul păstrat al ancadramentului care împodobea orificiul conductei de alimentare, ne vădește prezența aceleiași palmete, care ia aspectul unei flori, înscrisă într-o linie meandrică ovală, iar deasupa extradosului acoladei și în jurul stemei motive florale asemănătoare celor de la Golești, lucrate în aceeași tehnică.

Faptul că la Golești portalul, care preia elemente din profilurile portalului de la mânăstirea Stelea, este dispus între pronaos și naos și nu la intrarea principală a bisericii, unde meșterul preferă să sculpteze un ancadrament care se insera în linia tradițională, este semnificativ. Rezistența la formele occidentale era puternică, ea se va risipi de-abia în a doua parte a domniei lui Matei Basarab, când vor fi lucrate portalurile de la Verbila (faza a doua), Gura Motrului și Pitești.

Pentru a urmări mai sistematic evoluția portalului în epoca lui Matei Basarab, propunem următoarea schemă:

Portaluri (prima jumătate a secolului al XVII-lea)

1. Portaluri în stil tradițional (acoladă, usciori cu baghete gotice, ornament geometric sau vegetal stilizat):

Biserica Negru Vodă din Câmpulung (1636)
(baghete; decor geometric și vegetal stilizat)

Biserica Căldărușani (1638)
(acoladă; decor geometric)

Biserica Gherghița (1641)
(două baghete; acoladă; decor geometric stilizat)

Biserica Clocociov (1645)
(trei baghete; acoladă; decor geometric)

Biserica Plăviceni (1646-49)
(acoladă; decor geometric)

2. Portaluri în stil „gotic pictural":

Biserica Stelea (1645)
Biserica Sf. Împărați – Târgoviște (1650-51)
Biserica Vlădeștii de Sus (mijlocul sec. XVII)
Biserica mânăstirii Brebu (1650)
Biserica Gura Motrului (1653)
Biserica Verbila (faza Matei Basarab)
Biserica Domnească – Pitești (faza Matei Basarab)

3. Portaluri în stil tradițional și „gotic pictural" la același monument:

Biserica Goleşti (1646)

Dacă trecem în revistă portalurile apărute în secolul al XVI-lea și prima treime a secolului al XVII-lea, care precede domnia lui Matei Basarab, constatăm că din nouă piese analizate, șase prezintă acolade în partea inferioară a lintelului, două au acest prag superior drept, iar una singură (de la biserica Sf. Vineri din Târgoviște), două arce cu deschidere dreptunghiulară. Constatarea că la biserica mânăstirii Căluiu apare în prima fază (1516-21) acolada de origine sud dunăreană, la lintelul care ni s-a păstrat încă, nu trebuie să ne mire. Este epoca în care s-au ridicat bisericile mânăstirilor Dealu și Argeș și la care au lucrat meșteri de pe aria Orientului creștin sau islamic. Dacă până în prezent această fervoare pentru formele orientale fusese remarcată doar la aceste două capodopere ale arhitecturii românești de la începutul secolului al XVI-lea, care, așa cum s-a arătat, simbolizau rezistența ortodoxiei față de impactul islamic, acum trebuie să considerăm faptul că aceste forme se regăsesc și la ctitorii mai puțin însemnate, dar în mod frecvent, și anume la portaluri. În vreme ce spațiul arhitectural ca și reprezentările zugrăvite urmează tradiția secolelor ante-

rioare, sculptura în piatră, suferă influența puternicilor vecini din sud. Fervoarea orientală pentru decorația figurativă în sculptură (și evitarea înfățișărilor antropomorfice sau zoomorfice) conveneau în fond mentalității ortodoxe.

Or, cum suntem siguri că portalul în acoladă precede epoca lui Matei Basarab, el nu poate fi atribuit secolului al XVII-lea. Ne pare semnificativ faptul că – spre deosebire de arcul în acoladă – deschiderea gotică de la biserica Sf. Vineri rămâne în secolul al XVI-lea o înfăptuire fără urmări, ca și experiența de la Lerești, din secolul precedent. Aceasta, desigur, și pentru faptul că acolada se integra mai bine unei biserici ortodoxe, ale cărei forme arhitecturale porniseră, în perspectiva timpului, tot din Orient. Arcul în acoladă se lega mai organic de o boltă decât de un turn ascuțit, pentru care portalul gotic era, în mod evident, mai adecvat.

Prezența goticului în epoca lui Matei Basarab ilustrează un fenomen de cultură și de schimbare a mentalității. Îndeosebi, portalurile din vremea acestui voievod sunt raportate la biserica mânăstirii Stelea și la goticul moldovenesc, remarcându-se transformarea lor „picturală“ (fenomen care apare și în Moldova, după cum am văzut). Dar bagheta gotică este prezentă încă din 1634-36 la biserica „Negru Vodă“ din Câmpulung. Terenul era așadar pregătit, exista o introducere pentru importarea vigurosului gotic moldovenesc, el nu apare în mod insolit la monumentele din Țara Românească.

Putem urmări o evoluție foarte interesantă a goticului în sculptura în piatră din Țara Românească. Așa cum am arătat, lintelul de la biserica Sf. Vineri din Târgoviște ne vădește că meșterul a neglijat profilele complexe ale modelului său, pe care îl putem vedea încă, refolosit, la biserica Crețulescu din același oraș. El nu a preluat decât deschiderea din partea inferioară a lintelului, iar pe acesta din urmă a săpat pisania. Este ca și cum ar fi proiectat pe un singur plan profilele complicate, cu încrucișări, ale modelului său, cu o vocație certă pentru desfășurarea realității pe suprafață și nu în adâncime.

Cele două baghete laterale a căror origine gotică este certificată de bazele lor decorate geometric, de la biserica Negru Vodă din Câmpulung, de la începutul domniei lui Matei Basarab, se asociază cu ornamente „picturale“, de veche tradiție românească.

Dar, începând cu mijlocul domniei lui Matei Basarab, când se înalță biserica Stelea, începe o altă etapă, de un deceniu, în care constatăm o altă viziune. Ne întâmpină un fel de fervoare aprigă pentru forme noi de expresie, pentru depășirea unor formule și habitudini artistice tradiționale. Apariția timidă a portalurilor din Cîmpulung nu poate fi comparată cu desfășurarea rețelelor complexe ale „goticului pictural“, care nu oglindește pentru noi o influență sau o împăcare a doi voievozi, ci necesitatea unor transformări de structură culturală care implică categorii sociale mai ample. Dacă goticul de la mânăstirea Stelea este inspirat de arta moldovenească, să nu uităm că pietrele de mormânt ale familiei lui Matei Basarab sunt înfăptuite de Elias Nicolai, sculptorul sibian care lucrează aceste monumente în spiritul barocului transilvănean. Alți sculptori transilvăneni realizează portalul renascentist de la Herăști sau cel de la biserica Mitropoliei din Târgoviște, cu festoane care amintesc goticul decadent. În sfârșit, cele două biserici ortodoxe, Crețulescu din Târgoviște și Sf. Gheorghe din Câmpulung-Muscel, lucrate pe la mijlocul secolului al XVII-lea cu portale și chenare preluate de la biserici catolice arată, de asemenea, o emancipare certă de la ordinea prestabilită a formelor tradiționale. Ne pare relevantă deosebirea de viziune între începutul secolului al XVI-lea, când se înfăptuiește portalul de la biserica Sf. Vineri, imitându-se la modul pictural, autohton, portalul gotic de la biserica catolică Sf. Maria, și mijlocul secolului al XVII-lea, când portalurile gotice sunt

transportate pur și simplu de la biserici catolice și încastrate la biserici ortodoxe, ceea ce vădește că arta occidentală nu mai trebuia să sufere o „bizantinizare" pentru a fi primită de mediul românesc, ea fusese înțeleasă și acceptată. Putem sublinia deci că în artă conservatorismul din epoca lui Matei Basarab, ilustrat de portalurile în stil tradițional, a fost dublat de o mare permeabilitate pentru noutate, evidentă mai cu seamă în cea de a doua parte a domniei sale[45].

Trăsăturile celor două etape se reflectă și în cele două cronici scrise în timpul domniei acestui voievod, *Cronica boierească despre Matei Basarab* (redactată între lanii 1636-1640) și *Cronica de curte a lui Matei Basarab* (din 1653), care vădesc o viziune diferită. Prima este o cronică pe linia tradițională, care continuă analele slave ale secolului al XVI-leă. Cea de a doua ne descoperă o scriere aulică, în care ne apar dilatate meritele voievodului, redactată cu accente de somptuozitate barocă, având ca model *Viața patriarhului Nifon* a lui Gavriil Protul, considerată prefigurație a activităților lui Matei Basarab. Matei Basarab evoluează de la mentalitatea unui mare boier „de țară" la aceea de monarh absolut care dorește să dea o nouă strălucire culturii din vremea sa. Incertitudinile epocii de războaie cu Vasile Lupu sunt depășite, tronul este stabilizat, Poarta a renunțat la hărțuielile obișnuite.

Cei care încearcă impunerea unei noi culturi slavone – în frunte cu voievodul – sunt înșelați în așteptările lor, deoarece noile valori europene și totodată cele naționale sunt cele care se impun[46].

Este interesant de observat că „erupția" formelor artistice occidentale coincide cu ultimii ani de viață ai lui Matei Basarab. În vreme ce ancadramentele gotice ale ferestrelor se vor perpetua până în secolul al XVIII-lea, portalurile de tipul Stelea (de la Gura Motrului, Verbila (a doua fază) și biserica Domnească din Pitești) vor apărea numai până la sfârșitul domniei lui Matei Basarab. În schimb, portalurile de la Gherghița și Golești, care vor adopta doar câteva elemente gotice, excelînd în schimb printr-o decorație vegetală, în care apare palmeta clasică, dar și vrejuri și flori, tratate aproape realist, vor cunoaște o posteritate bogată care poate fi constatată la multe dintre portalurile brâncovenești și mavrocordate[47]. La acestea din urmă nu vom mai întâlni mulurile rigide ale goticului, ci reprezentări antropomorfe și zoomorfe, vădind o umanizare în concepția portalurilor, o sinteză între universal și românesc în pas cu vremea. De fapt, asistăm la apariția sculpturii tridimensionale, la integrarea spațiului în acest gen, la afirmarea unui umanism plastic. Trebuie să căutăm însă premisele acestui umanism în „dezgheța rea" formelor din epoca lui Matei Basarab.

Note

1. Emil Lăzărescu, cap. „Arhitectura" *(sec. XVII)* din *Istoria artelor plastice în România*. București, 1970, p. 26.
2. Virgil Cândea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des lettres slavonnes en Valachie*, în *Révue des études sud-est européenne*, tom VI (1698), nr. 2, passim; Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, București, 1972, pp. 90-94.
3. Vezi cap. „Cronica de curte a lui Matei Basarab", în *Artă medievală*, vol. IV, Partea a doua.
4. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, vol. III (*Veacul al XVII-lea*). București, 1932, p. 82.
5. Tereza Sinigalia, *Trei pisanii din epoca lui Matei Basarab*, în *Revista muzeelor și monumentelor. Seria monumente istorice și de artă*, 1974, nr. 2, p. 73-75.
6. G. Balș, *Bisericile și mânăstirile moldovenești din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, 1933, passim.
7. Vezi cap. „Curtea domnească din Câmpulung-Muscel" în *Artă medievală*, vol. I. Opinia noastră trebuie corectată deoarece și exonartexul (pe care l-am atribuit restaurării din 1832) a aparținut în realitate epocii lui Matei Basarab (vezi Teodor Mavrodin și Gh. Cantacuzino, *Curtea Domnească își dezvăluie tainele*, în *Argeș*, XII (1977), nr. 3, passim.

8. Ioan Răuțescu, *Câmpulung-Muscel. Monografie istorică*, Câmpulung, 1944, pp. 75-76.
9. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. III, pl. CCCXXVIII.
10. Analogiile aparțin colegei Cornelia Pillat, căreia îi mulțumim și pe această cale.
11. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. III, pl. CLXXXV.
12. *Ibidem*, pl. XXIII.
13. Traian Ionescu-Nișcov și Maria Soveja, *Acte de cancelarie domnească. Ornamente și miniaturi*, București, 1974, pl. VIII.
14. *Ibidem*, pl. X.
15. Vezi p. 166.
16. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. III, pl. CLXVI.
17. N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, Țara Românească*, Craiova, 1970, pp. 491-492.
18. Vezi cap. „Sculptura casei Năstureilor din Herăști".
19. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, București 1965, p. 143.
20. Vezi de pildă meterezele Bastionului croitorilor din Cluj, înălțat în 1627 (*Istoria artelor plastice în România*, vol. II, București, 1970, fig. 265).
21. Radu și Eugenia Greceanu, *op. cit.*, p. 122.
22. Vezi cap. următor.
23. Vezi p. 166.
24. Vezi și N. Iorga, *Inscripții din bisericile României...*, vol. II, p. 6.
25. Maria Golescu, *Motive de animale în sculptura decorativă și semnificația lor simbolică în arta religioasă*, în *B.C.M.I.*, XXXVI (1943), p. 39.
26. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii...*, vol. II, pp. 85-89.
27. *Ibidem*.
28. Vezi cap. următor.
29. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, vol. III, pl. CXXVI.
30. *Ibidem*, pl. XLIV.
31. *Ibidem*, pl. LXXII.
32. *Ibidem*, pl. XVII.
33. *Ibidem*, pl. CLXX.
34. *Ibidem*, pl. CLXXXI și CLXXXII.
35. *Ibidem*, pl. CXLIII și CLXV.
36. N. Stoicescu, *op. cit.* p. 486 și 706.
37. Cristian Moisescu, *Noi puncte de vedere asupra vechimii și etapelor de construcție ale bisericii mitropolitane din Târgoviște*, în *Revista muzeelor și monumentelor. Seria monumente istorice și de artă*, 1974, nr. 2, pp. 52-58.
38. Vezi V. Vătășianu, *Iistoria artei feudale în țările române*, București, 1959, p. 499.
39. Pavel Chihaia, *Excursiile arheologice din 1860 și 1861 ale maiorului D. Pappazoglu*, în *Mitropolia Olteniei*, XXIII (1971), nr. 3-4, p. 249; vezi cap. 11 în *Artă medievală*, vol. IV, partea a doua.
40. Radu Gioglovan, *Lapidariul Muzeului din Târgoviște*, în *Valachica*, 1969, p. 236.
41. Pavel Chihaia, *Excursiile arheologice...*, p. 249.
42. Cristian Moisescu, *op. cit.*, loc. cit.
43. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, III, pl. XXXVIII și pl. XXXIX.
44. *Ibidem*, pl. CCCXXVI.
45. Vezi cap. „Monumente gotice în Târgoviște" în *Artă medievală*, vol. I.
46. Virgil Cândea, *L'Humanisme d'Udriște Năsturel...*, passim. Vezi și n. 3.
47. Teodora Voinescu, *Observații asupra stilului brâncovenesc. Portalul*, în *S.C.I.A.*, Seria artă plastică, tomul 15 (1968), nr. 1, passim.

Capitolul XI

PIETRELE DE MORMÂNT ALE LUI MATEI BASARAB ȘI ALE FAMILIEI SALE

Poate nici un ansamblu de pietre funerare – risipite și sparte de cupiditatea profanatorilor sau de intoleranța adversarilor – nu a cunoscut und destin mai vitreg în Țara Românească decât acelea care s-au aflat deasupra mormintelor lui Matei Basarab și ale familiei sale.

Se știe că cel de al doilea mormânt al voievodului Matei Basarab este la mânăstirea Arnota, unde el a fost reînhumat, după venirea la domnie a voievodului Radu Mihnea III. Frumoasa piatră funerară care îi acoperă mormântul nu a fost studiată mai de aproape, dar inscripția lungă, alcătuită în stilul retoric al epocii, arată cui i-a fost hărăzită.

Osemintele voievodului au fost transportate la Arnota, de la biserica Domnească din Târgoviște, unde a fost îngropat inițial. În legătură cu primul mormânt al lui Matei Basarab se acreditase opinia că el ar fi avut o piatră funerară reprezentând un „gisant", aflată în prezent în Muzeul de artă al României și provenită de la Muzeul de antichități, unde Gr. Tocilescu o menționase în catalogul muzeului din 1906 drept „Statua unui mare spătar din sec. al XVII-lea, găsită în comuna Manu (jud. Vlașca)"[1].

N. Iorga, într-un studiu apărut în 1931[2], citează o scrisoare a lui Timotei Cipariu, care, notându-și impresiile unei călătorii pe care o făcuse în București în 1836, menționa că în Muzeul Național a văzut „statuia lui Matei Vodă, de piatră, cu îmbrăcăminte și înscriere slavonească cu „Morior" pe margine"[3]. Astfel s-a acreditat în istoriografia noastră de mai târziu opinia greșită că acest „gisant" reprezintă pe voievodul Matei Basarab.

În 1955, A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu[4], descriu minuțios monumentul și reproduc inscripția, arătând că – lipsind la mențiunea anului 716... cifra unităților – cel îngropat sub lespede trebuie să fi decedat între anii 1651-1652 și 1660-1661.

Dacă legăm acești ani de restul inscripției „vă serd vec vtorogo časa nost", tradus de către N. Iorga „miercuri seara, al doilea ceas de noapte..."[5], aflăm că personajul domnesc a murit între anii 1651-1652 și 1660-1661, într-o miercuri seara, la al doilea ceas de noapte.

Or, Matei Basarab a murit, după cum relatează Paul de Alep[6] și alte izvoare interne, într-o duminică dimineața, în ziua de 9/19 aprilie, în dimineața Duminicii Mironosițelor. *Cronica Fuchsio-Lupino-Oltardinum*[7], alcătuită după documente contemporane, precizează chiar că „a murit dis de dimineață, în palat, în locul obișnuit, sub cerul liber <loggia palatului din Tîrgoviște descrisă de Franco Sivori[8] – n.n.> pe când ședea în jețul lui".

Este evident că în vreme ce Paul de Alep și *Cronica Fuchsio-Lupino-Oltardinum* menționează, fără referință la diviziunea orelor, că Matei Voievod a decedat dimineața, redactorul inscripției de pe piatra de care ne ocupăm precizează ora exactă în care a murit voievodului („seara, la al doilea ceas de noapte"), ora 20 după orarul occidental[9]. Acest voievod murind într-o miercuri la căderea serii, iar Matei Basarab în dimineața Duminicii Mironosițelor, este sigur că nu avem de a face cu una și aceeași persoană.

Asemănarea dintre vestimentul mortuar al voievodului Matei Basarab, descris de Paul de Alep, și cel al „gisantului" păstrat în Muzeul de artă al României nu poate fi concludentă; același costum îl poartă și Gaspar Gratiani, domnul Moldovei, Radu Mihnea III și Gh. Ghica, precum și marea burghezie din Transilvania[10], și îl purtau desigur și boierii lui Matei Basarab.

Asemănarea, stabilită pe baza unor atente observații de către A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu, între piatra de mormânt a personajului domnesc necunoscut, cea a doamnei Elina, soția lui Matei Basarab, care se află în prezent, de asemenea, în pronaosul bisericii Domnești din Târgoviște, și cea atribuită lui Mateiaș[11], fiul voievodului, care se păstrează fragmentar în același loc, constând din:

a) identitatea materialului (calcar numulitic),
b) similitudinea decorației ornamentale și heraldice,
c) tehnica,
d) bilingvismul inscripțiilor,

asemănare care dovedește că cele trei monumente au fost lucrate la scurt interval de timp de către același meșter, nu implică în mod necesar faptul că piatra de mormânt de care ne ocupăm a aparținut lui Matei Basarab[12].

O serie de cercetători din secolul trecut au considerat că fragmentul de sarcofag care se mai păstrează în pronaosul bisericii Domnești din Târgoviște, având pe el o inscripție românească cu caractere latine, ar fi aparținut lui Matei Basarab. Inscripția, după lectura N. Iorga[13], este următoarea:

Aicea zac eu Matei în acest pământ reace,
Pentru ce cu voi cei vii nu poc a petreace;
Cela ce-am fost oarecăind de tot prea-lăudat,

Acum zac fără suflet cu lut împresurat,
Numai vă rog greșitul toț să mâ ertați
Cest mormânt întunecat pururea cercetați.

Într-un studiu publicat în 1915, V. Drăghiceanu menționează „moartea fiului <lui Matei Basarab> Mateiaș, un băiețel, care prin 1647, când fu zugrăvit pe pereții mânăstirii Strehaii nu avea mai mult de șapte ani, și al cărui mic mormânt se află și azi în biserica Domnească din Târgoviște..."[14].

Fig. 42 – Fragmentul sarcofagului coconului Mateiaș de la Târgoviște. Secțiune longitudinală.
Fig. 43 – Fragmentul sarcofagului coconului Mateiaș de la Târgoviște. Secțiune transversală.

În anii morții, deci 1652 (puțin înainte de 10 august), se pare că Mateiaș, fiul lui Udriște Năsturel și al Mariei Corbeanca, adoptat de unchiul său Matei Basarab, avea vârsta de 14 ani. El era postelnic, boierul însărcinat cu paza camerei de culcare a domnului[15]. În *Istoria românilor*, apărută în 1938, N. Iorga opinează că piatra de care ne ocupăm aparține lui Mateiaș[16]. A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu acceptă, de asemenea, atribuirea rămășiței de sarcofag lui Mateiaș[17].

În legătură cu acest monument pot fi aduse importante precizări. În primul rând, trebuie luat în considerație aspectul lui real întreg. Așa cum observă A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu, ceea ce a mai rămas în prezent în pronaosul bisericii Domnești din Tîrgoviște este fragmentul unui frumos sarcofag, din care nu s-a păstrat decât capătul vestic, celălalt fiind conceput desigur pentru a fi adosat zidului estic al pronaosului. Cartușul care acoperă toată latura vestică a sarcofagului și pe care se găsește inscripția menționată mai sus este prins în partea superioară și inferioară de două rulouri terminate cu frunze, iar lateral, sus, de labele a doi lei care ornează fețele laterale ale sarcofagului, iar jos de două volute vegetale care au sculptate pe fețele laterale câte o frunză grasă de acant.

Fața superioară a sarcofagului, lisă, cu o scobitură în mijloc, este astfel tăiată ca să primească deasupra capacul sarcofagului. Cavitatea scobită de forma unui trunchi de con se adâncește la 0,30 m și are latura de 0,33 m cu diametrul superior de 0,42 m și cel inferior de aproximativ 0,25 m. Acest trunchi de con destinat capului defunctului se continuă printr-o scobitură mai largă din care nu se poate constata decât începutul — restul sarcofagului fiind distrus — pentru trupul lui. Acest gol avea lățimea de 0,55 m, depășind cu 0,065 m diametrul superior al trunchiului de con.

Lățimea sarcofagului, adică suprafața care se prezenta acoperită de capac, este de 0,75 m, iar lățimea dintre extremitățile capetelor celor doi lei heraldici, de 0,90 m.

Aceste dimensiuni sunt revelatorii pentru atribuirea pietrei de mormânt reprezentând un „gisant“ care se află în Muzeul de artă al României, considerat până în prezent ca fiind a lui Matei Basarab. Nu s-a arătat până acum că „gisantul“ nu a fost sculptat spre a acoperi singur un mormânt, ci el reprezintă în realitate un capac lucrat în mod evident pentru a fi așezat peste un sarcofag, împreună cu care alcătuia un monument armonios și unitar. Lățimea suprafeței inferioare a acestui capac de sarcofag, pe care este reprezentat un „gisant“, este de 0,75 m, iar lățimea dintre extremitățile suprafețelor laterale pe care se înscriu motivele ornamentale este de 0,90 m.

Deoarece lățimile fragmentului de sarcofag din pronaosul bisericii Domnești din Târgoviște – utilizat în prezent ca recipient pentru vărsarea apelor de la botez – și cele ale capacului de sarcofag din Muzeul de artă al României, reprezentând un „gisant“, coincid, putem afirma fără nici o rezervă că aceste două piese alcătuiau un singur monument care se afla, desigur, în pronaosul bisericii Domnești din Tîrgoviște.

Capacul sarcofagului lui Mateiaș, păstrat în Muzeul de artă al României, deși mutilat, ar confirma dimensional deducția noastră că el a aparținut tânărului postelnic și nu tatălui său adoptiv.

Într-adevăr, de la călcâie și până la gât, atât cât s-a păstrat, „gisantul“ măsoară 1,30 m. Presupunând că și capul reprezenta a opta parte din trup, trebuie să admitem că el avea cel mult 0,20 m; dacă era reprezentat cu calpac, 0,40 m. Întregul trup învești mântat măsura deci cel mult 1,70 m. Cele două borduri care limitau sus și jos reprezentarea statuară a celui mort aveau – ca și cele laterale – 0,125 m; dar ele excedau sarcofagul, așa cum am văzut. Rămâne deci că lungimea suprafeței infe-

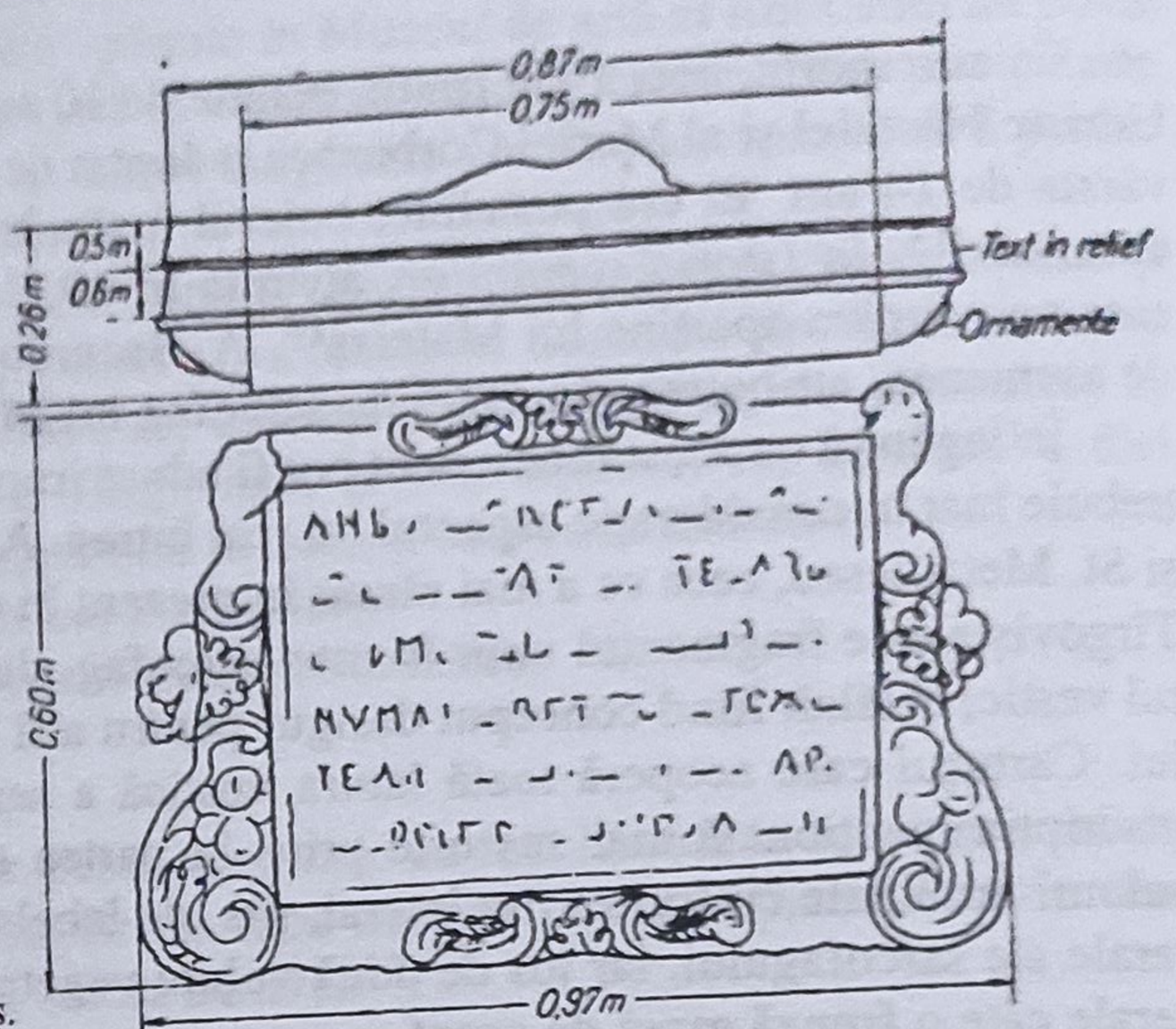


Fig. 44 – Reconstituirea laturii vestice a sarcofagului coconului Mateiaș.

rioare a capacului, cea care acoperea de fapt sarcofagul, era probabil de aproximativ 1,70 m. Apreciind că între scobitura sarcofagului și muchia lui era o distanță de 0,10 m – așa cum constatăm la capătul vestic existent –, deci în ambele părți 0,20 m, ajungem la concluzia că este posibil ca golul sarcofagului să fi avut lungimea de aproximativ 1,50 m, necorespunzător deci pentru înhumarea unui om matur.

Ipoteza că monumentul pe care l-am reconstituit a fost lucrat pentru Matei Basarab și că el a fost cedat de voievod fiului său, săpându-se după moartea acestuia din urmă numai inscripția cu data morții, trebuie, de asemenea, respinsă. Dacă cercetăm cu atenție gâtul „gisantului“ constatăm că gulerul tunicii urcă până aproape de maxilarul inferior. Acest guler nu s-ar fi văzut dacă personajul, a cărui imagine în piatră ne-a rămas fragmentar până astăzi, ar fi purtat o barbă stufoasă ca aceea cu care este reprezentat Matei Basarab în portretele sale; ea ar fi acoperit nu numai partea din față a gâtului și gulerul tunicii, ci și marginea gulerului de blană al hainei.

Forma de sarcofag pe care se afla sculptat „gisantul“ se datorește desigur alegerii unui monument în care reprezentarea celui dispărut să fi fost posibilă. Ne pare foarte firesc ca părinții lui Mateiaș să fi dorit a-i avea sculptat chipul pe monumentul funerar, după felul „gisanților“ văzuți poate în Transilvania sau în orașele din Țara Românească, Cîmpulung și Curtea de Argeș.

Aceasta nu înseamnă însă că trupul lui Mateiaș Basarab a fost depus în sarcofag, deci că acest monument a fost lucrat în vederea înhumării sale. Funcția sarcofagului lui Mateiaș a fost aceeași ca și a unei pietre de mormânt. Tot astfel se va prezenta sarcofagul Bălașei Cantacuzino[18] – lucrat jumătate de secol mai târziu, în 1711, – cu pereții ajurați, deci nu pentru a adăposti rămășițele fiicei de voievod, ci pentru a-i împodobi mormântul. Somptuozitatea mormântului lui Mateiaș se poate explica pe de o parte, prin afecțiunea pe care voievodul Matei Basarab o purta fiului său adoptiv, iar pe de alta, prin posibilitățile sale materiale, pe care le vădește piatra de mormânt pusă soției sale, doamna Elina.

Faptul că acest fiu al lui Udriște Năsturel, adoptat de către Matei Basarab, era un demnitar al curții în clipa morții – postelnic – deși avea vârsta de aproximativ numai 14 ani, ne permite să ne explicăm de ce el a fost reprezentat ca un adevărat boier, cu spadă la șold.

Desigur, sarcofagul de care ne ocupăm nu a fost lucrat odată cu piatra de mor-

mânt a doamnei Elina, ca să existe bănuiala că ele au fost comandate în același timp de către bătrânul voievod pentru sine și soția sa. Este evident că viziuna funcțională a acestor monumente este diferită. Trebuie să admitem că piatra doamnei Elina a succedat sarcofagului. Ea a fost lucrată în așa fel încât să nu distoneze cu forma înaltă a sarcofagului.

Aceste două monumente au fost deci executate înaintea morții lui Matei Basarab. Dacă bătrânul voievod și-ar fi pregătit monumentul funerar în biserica Domnească din Târgoviște, el l-ar fi așezat în dreapta pronaosului, în locul de onoare.

Minuțioasele cercetări și bogatele rezultate ale săpăturilor arheologice efectuate în anii 1966-1967 au putut preciza că în această biserică mormintele voievodale erau dispuse în felul următor: la sudul pronaosului, lîngă perete, mormântul doamnei Elina, alături al doamnei Bălașa (a lui Constantin Șerban Cârnul), la nordul pronaosului, lângă perete, mormântul lui Mateiaș și alături, al lui Matei Basarab[19]. O traducere foarte atentă a pasajului din Paul de Alep, precum și considerarea unei știri din *Letopisețul cantacuzinesc* (găsit la mânăstirea Neamțu)[20] au confirmat deducțiile făcute pe temeiul inventarelor mormintelor.

Explicația faptului că Matei Basarab nu și-a „rezervat" partea dreaptă a pronaosului, o găsitm tot în relația lui Paul de Alep. Acesta arată că voievodul își exprimase, atâta vreme cât era în viață, dorința de a fi înmormântat la Arnota, acolo unde el își înhumase tatăl, și că Constantin Șerban Cârnu, succesorul său, nu-i respectase, dintr-o tenace desconsiderare, această ultimă voință[21]. Ulterior, voievodul Radu Mihnea III repară această împietate, reînhumându-l la Arnota, unde se află și în prezent.

În lumina acestor considerații ni se pare nefondată ipoteza că Matei Basarab și-a pregătit monumentul funerar, atâta vreme cât era în viață, la biserica Domnească din Târgoviște. Aici el și-a înmormântat fiul și doamna, proiectând pentru sine lăcașul funerar în mânăstirea singuratecă de pe înălțimile Arnotei.

Conchidem deci că, deoarece sarcofagul aparține unui înalt personaj Matei, înmormântat în pronaosul bisericii Domnești din Târgoviște, între 1651 și 1662, dar nu într-o duminică dimineață, când a murit voievodul Matei Basarab, ci într-o miercuri seara; deoarece dimensiunile acestui sarcofag convin înhumării unui adolescent, dar nu unui om matur; deoarece „gisantul" a fost reprezentat fără barbă fiind deci adolescent în clipa morții, și deoarece Matei Basarab și-a exprimat public dorința de a fi înmormântat la Arnota – acolo unde a fost reînhumat în cele din urmă –, acest sracofag a aparținut nu lui Matei Basarab, care nu și-a pregătit mormântul funerar din timpul vieții, ci fiului său adoptiv Mateiaș.

După ce am dedus pe baza vestigiilor materiale ale celor două monumente de care ne-am ocupat –în realitate, după cum am văzut, unul singur –și pornind de la aspectul și inscripțiile lor, că ele aparțin lui Mateiaș, fiul lui Matei Basarab, să încercăm a desluși istoricul încâlcit al capacului sarcofagului transportat din Târgoviște în primul sfert al secolului al XIX-lea, căruia i s-au conferit o serie de atribuiri neverosimile.

Știm că acest capac al sarcofagului reprezentând un „gisant" a intrat în colecția marelui ban Mihail Ghica, fiind, foarte probabil, ridicat de către acest colecționar amator, din Târgoviște, într-o „excursie arheologică". În 1835 împreună cu „o adunare de monede vechi romane, elinești și bizantine... aflate în țara noastră" acest „gisant" a fost dăruit de către marele ban, în calitatea sa de „mădular al eforiei școalelor", „Muzeului de istorie naturală și de antichități" care se înființase pe lîngă Colegiul Sf. Sava, cu mențiunea „chipul de piatră în relief al lui Mateiaș craiul, nalt de șase palme, cu înscriere, aflat în orașul Târgoviște..."

Această primă mențiune „Mateiaș“ (deci fiul lui Matei Basarab) pe care o găsim în catalogul colecției lui Mihail Ghica este singura care corespunde adevărului, pentru că ea consemna desigur fie tradiția târgovișteană, fie un fragment de inscripție pierdut poate pe drumul dintre Târgoviște și București[22].

Până la 8 iulie 1837, când se reorganizează muzeul, care însuma păsări împăiate, minerale și colecția marelui ban, adăpostite într-o sală clădită anume alături de colegiu, și se numește conservator „Vahlstein“ (Carol Valstein) care era și profesor de desen la colegiu, nu a existat un salariat al muzeului[23]. Desigur că, la vizita sa din 1836, învățatul ardelean Timotei Cipariu a fost condus în muzeu de Aaron Florian, care i-a relatat poate exact despre atribuirea cu care piatra intrase în muzeu sau a modificat numele de „Mateiaș“ în cel de „Matei“.

Oricum, Timotei Cipariu, greșit informat sau confundând numele de Mateiaș cu cel de Matei, consemnează că piatra a aparținut lui Matei Basarab, adăugând că are o „înscriere slavonească“ și alta latinească cu „Morior“ pe margine[24].

La 2 aprilie 1853, deci după 18 ani de la înjghebarea muzeului, Carol Valstein „conservatorul Muzeului Național“ trimite Ministerului Instrucțiunii „după porunca ce <i> s-a dat“ mai multe cataloage – cu minerale, păsări împăiate etc. – printre care și „Catalogul monetelor și a antichităților“[25]

Obiectul notat nr. 2 este „o piatră luată de asupra de la un mormânt din ruinata biserică catolică de la Târgoviște. Ea înfățișează un chip unui Viteazu Românu, cu inscripția latină și bulgară“[26].

Este probabil că profesorul Carol Valstein, croat, probabil catolic (își germanizase numele și executase lucrări pentru biserica catolică din București[27]), găsind mențiunea despre Mateiaș Craiu, a considerat-o neverosimilă, și pentru că numele de Mateiaș Crai este numele popular din Țara Românească a lui Matei Corvin, a considerat că el se datorește faptului că monumentul a fost găsit la biserica catolică din Tîrgoviște. La data aceea, donatorul monumentului, Mihail Ghica (1792-1850), care ar fi putut da eventualele relații, era mort.

Valstein consemnează, de asemenea, ca replică la mențiunea la care ne referim, că „ea înfățișează un chip unui Viteazu Românu“ deci nu putea aparține lui Matei Corvin pentru că are – n.n. ...inscripția latină și bulgară.

Aceeași mențiune a lui Valstein apare într-un alt catalog înaintat Ministerului Instrucțiunii în 1860[28].

Mai târziu, în 1864, la înființarea Muzeului național de antichități în urma donației Mavros[29], custode al Muzeului este Al. Russo[30], care așază probabil monumentul provenit de la vechiul muzeu Sf. Sava în vestibulul de la intrarea în cancelaria muzeului nou creat, acolo unde îl menționează și Gr. Tocilescu, în catalogul muzeului din 1906[31].

Patru ani după înființarea noului muzeu, la 25 iunie 1868, prefectul județului Vlașca trimite Ministerului de Interne o adresă prin care îl informează că „d. Ion Coporanu, primarul comunei Malu“ a înaintat subprefecturii de Margine, o piatră ce a găsit-o în pământ pe care figurează un chip de om ținând într-o mână o sabie și pe alta la piept“[32].

Ministerul de Interne trimte la rândul său Ministerului Instrucțiunii o adresă în care impiegatul transcrie greșit „Malu“: „o piatră ce s-a găsit îngropată în pământ la comuna Manu. În această piatră se vede sculptat în relief o figură de om, ținând o mână pe piept și având în cealaltă un mâner de sabie“[33].

La rându-i, ministerul trimite muzeului o adresă cu același conținut. Pe această din urmă adresă găsim două apostile: „Trecută la nr. 184 la antice“ și „S-a primit și s-a depus în vestibul“[34].

Este vorba desigur de o sculptură antică, ce reprezenta, ca și piatra de care ne ocupăm, un personaj. Acest personaj avea însă o mână pe piept și nu sub cap.

Deducem deci că, după 1868, atât piatra de mormânt a lui Mateiaș, fiul lui Matei Basarab, cât și cea transportată din comuna Malu, jud. Vlașca, se aflau așezate în vestibul. Ulterior, în vestibul a rămas probabil numai prima, cealaltă fiind mutată într-altă parte sau pierdută.

Deoarece descrierea acesteia din urmă corespundea cu aspectul celei aduse de la Târgoviște, Gr. Tocilescu, care nu a cunoscut desigur cataloagele vechiului muzeu din 1835, 1853 și 1860 – probabil pierdute la acea dată –, ci numai catalogul redactat de Al. Russo și arhiva muzeului nou creat, a considerat că ea reprezintă „un mare spătar din sec. al XVII-lea, găsit la comuna Manu (jud. Vlașca)“[35].

Alte interpretări greșite, datorită faptului că nu se cunoșteau nici un fel de știri despre acest monument, au urmat – așa cum am arătat la începutul acestei lucrări – opiniei lui Gr. Tocilescu.

Din acest lung istoric al atribuirilor făcute monumentului, deducem că inițial el a fost prezentat ca aparținând lui „Mateiaș“ — ceea ce confirmă deducțiile noastre făcute pe baza inscripțiilor și dimensiunilor celor două părți componente ale întregului sarcofag — și că ulterior, datorită unor interpretări arbitrare sau unor confuzii, el a căpătat diferite alte identități.

După ce am încercat să identificăm sarcofagul lui Mateiaș, fiul adoptiv al lui Matei Basarab, și să însăilăm istoricul acestui monument și al diferitelor lui atribuiri, să căutăm a stabili împrejurările social-politice în care au fost înmormântați și reînhumați membrii familiei lui Matei Basarab.

Așa cum am arătat, monumentul funerar al lui Mateiaș a fost lucrat probabil în cea de a doua jumătate a anului 1652. La 15 august 1653, trei luni după bătălia de la Finta, moare și doamna Elina și este probabil că piatra de mormânt i-a fost comandată după moarte. Deși în formă de sarcofag, lungă de 2,45 , lată de 1,13 m, ea are înălțimea de numai 0,35 m și este masivă, nescobită în mijloc, fiind concepută să acopere mormântul doamnei. Aspectul de sarcofag al acestei pietre de mormânt se datorește faptului că ea a fost gândită să fie așezată în aceeași încăpere cu sarcofagul lui Mateiaș, mort cu un an mai devreme.

Sculptorul a trebuit să reducă diferența de înălțime dintre cele două monumente funerare și totodată să le armonizeze stilistic. El a soluționat problema sculptând pentru doamna Elina o piatră de mormânt înaltă de 0,35 m, cu înfățișare de sarcofag.

Este puțin probabil – admițând prin absurd că Matei Basarab ar fi intenționat să se îngroape în Târgoviște – că după terminarea lucrului pietrei doamnei Elina, care trebuie să fi durat toată toamna lui 1653, meșterul, pe care îl putem numi al curții lui Matei, să fi avut timpul necesar pentru a lucra și piatra voievodului, așa cum s-a afirmat. De altfel, în primăvară, înainte de 20 martie, izbucnește răscoala seimenilor, voievodul este oprit chiar să intre în Târgoviște, iar la 9 aprilie 1654 el moare[36].

Bănuim că, după înscăunarea lui Constantin Șerban Cârnu, acesta a chemat spre sfârșitul verii anului 1654 pe meșterul din Sibiu, pentru a-i comanda piatra de mormânt a predecesorului său[37]. Este posibil ca meșterul să fi sculptat cu acest prilej modesta piatră de mormânt a fiicei „căpitanului nemțesc Gheorghie Kolzinski“, din august 1654, care se află în prezent în biserica Sf. Dimitrie din Târgoviște[38].

Evenimentele din iarna lui 1655 îl împiedică probabil pe acest meșter să se apuce de lucru. Către sfârșitul lui februarie 1655, începe vijelioasa răscoală a seimenilor[39]. La 27 iunie 1655, Constantin Șerban reușește să înăbușe răscoala, dar în august are loc o nouă „răzmeriță“ a călărașilor. Ne explicăm astfel de ce de-abia la

1 martie 1656 – după prețioasa informație menționată de A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu – pietrarul sibian „care a tăiat piatra din carieră pentru mormântul voievodului" vine în Cluj. Dintr-o altă însemnare din 16 iunie 1656, aflăm că această piatră „pentru mormântul voievodului Matei" transportată cu patru care și 32 de boi, ajunsese la Boiul Mare[40].

N. Constantinescu și Cristian Moisescu, în urma săpăturilor arheologice din pronaosul bisericii Domnești – unde au reușit să localizeze mormintele lui Matei Basarab, Doamnei Elina, lui Mateiaș și doamnei Bălașa și să descopere fragmente din primul monument funerar al lui Matei Basarab, care a avut așadar *două* pietre de mormânt – au stabilit faptul că această piatră era destinată primului monument pentru mormântul lui Matei Basarab, cel de la Târgoviște[41].

Trupele de invazie turco-tătare, care înscăunează în ianuarie 1658 pe Mihnea Radu III, găsesc intacte monumentele funerare ale lui Mateiaș, doamnei Elina și Matei Basarab și mormântul doamnei Bălașa[42].

Pasajul din *Cronica Țării Românești* referitor la așa-numira răscoală a seimenilor din 1655, al cărei centru se pare că a fost Bucureștiul și nu Târgoviște[43], în timpul căreia ar fi fost profanate mormintele din biserica Domnească din Târgoviște, așa cum susțin unii autori, are alt înțeles. Pe de altă parte, relatarea lui Paul de Alep[44], confirmată riguros de documentele Arnotei în legătură cu moșia Măcești[45] și cu alte mărturii contemporane[46], precizează că mormintele au fost profanate în 1658, când au fost sparte și pietrele de mormânt.

După înscăunarea sa, Mihnea Radu III, care a ținut la începutul domniei să se impună boierilor și care iubea fastul, chemă pe sculptorul sibian să lucreze piatra de mormânt a lui Matei Basarab, pe care îl reînhumează „cu cinste" la Arnota. Desigur, prin acest gest politic, Mihnea Radu III a căutat, pe de o parte, să-și atragă bunăvoința boierilor, iar pe de alta, să arate o dezaprobare a dezinteresului pe care îl manifestase Constantin Șerban pentru dorința supremă a predecesorului său.

Faptul că ziua morții nu este menționată în inscripția de pe piatra de mormânt de la Arnota și că acest mormânt, așa cum arată A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu, pare sculptat de același meșter care a lucrat pietrele lui Mateiaș și doamnei Elina, dar pe alt material, în alt moment (ornamentica ne apare mai puțin încărcată decât la monumentul doamnei Elina, iar scrisul nu mai este în adâncime, ci în relief și numai în slavonește[47]) confirmă presupunerea că piatra de mormânt de la Arnota a fost lucrată la începutul anului 1658, în timpul domniei lui Mihnea Radu III.

Sarcofagul lui Mateiaș a avut un destin neprielnic. Unul dintre capetele sarcofagului sfărâmat a fost folosit ca recipient la apele de botez. Capacul sarcofagului, reprezentând pe fiul adoptiv al lui Matei Basarab, a fost transportat la București de arheologul amator banul Mihail Ghica – așa cum am arătat – departe de cealaltă rămășiță a frumosului monument, singura care îi mai putea întregi înțelesul. O dată cu moartea banului Mihail Ghica (1850), identitatea sarcofagului se pierdu pentru mai bine de un secol.

După precizarea și datarea pietrelor de mormânt ale familiei voievodului Matei Basarab, ele fiind în ordinea apariției:

1) Sarcofagul lui Mateiaș (mort la 16 iunie 1652), lucrat în toamna lui 1652.

2) Piatra de mormânt a doamnei Elina (moartă la 15 august 1653), lucrată în toamna lui 1653.

3) Prima piatră de mormânt a lui Matei Basarab (mort la 9 aprilie 1654), lucrată în vara lui 1656.

4) Cea de a doua piatră funerară a lui Matei Basarab, lucrată în primăvara anului 1658, la Arnota, se cuvine să cercetăm și cine a fost meșterul acestor valoroase

opere, rămas până în prezent necunoscut.

Dacă piatra de mormânt a doamnei Bălașa revelă o altă viziune și o mai modestă îndemânare în comparație cu cea a sculptorului lucrărilor enumerate mai sus, fiind cu siguranță opera unui alt meșter, mica piatră de mormânt a fetei „căpitanului de nemți kir Gheorghie Kolzinski", decedată în august 1654[48], din biserica Sf. Dumitru din Tîrgoviște, aparține atât prin frumoasa formă a literelor, cât și prin cartușul central aplicat, care ca și la piatra de mormânt a doamnei Elina este în prezent căzut, aceluiași sculptor. Ea nu prezintă însă trăsături caracteristice în afară de cele epigrafice, încât nu considerăm indicat a o insera în studiul de față.

Analizând cele trei monumente de la mijlocul sec. al XVII-lea ale familiei lui Matei Basarab care ni s-au păstrat (din prima piatră funerară a lui Matei Basarab s-au găsit doar câteva mici fragmente)[49], constatăm următoarele similitudini stilistice:

1. Capetele de îngerași, la fel de proporționați față de mărimea aripilor și lucrați cu aceeași desăvârșită plasticitate se constată și pe capacul sarcofagului lui Mateiaș Voievod și pe piatra de mormânt a doamnei Elina.

2. Frunzele de acant care împodobesc monumentele lui Mateiaș și al lui Matei Basarab, precum și acela al doamnei Elina, se înscriu într-un oval, fiind cu lobii mari, rotunjiți, cărnoși, și amintind de ornamentica vegetală, mai târzie, brâncovenească, unde plantele par suprasaturate de apă.

3. Legăturile de fructe rotunde – poate mere – acoperite parțial de frunze lobate, se găsesc la sarcofagul lui Mateiaș, la capacul său și la piatra doamnei Elina.

4. Leii ridicați de la cartușul fragmentului păstrat din sarcofagul lui Mateiaș, cu leii tenanți ai stemei Țării Românești de pe monumentul doamnei Elina, aceeași poziție a leilor, cozile bigeminate, coama bogată, acoperind jumătate de trup.

5. Vulturii din stema pietrei de mormânt a doamnei Elina și din piatra de mormânt a soțului său de la Arnota sunt de asemenea identic tratați: linia ușor curbă, apoi rotunjită a aripilor cu două registre de pene, într-un unghi larg, aceeași poziție a capului, plecat către dreapta, dând și crucii aceeași înclinație, forma dreptunghiulară a cozii.

6. La aceleași monumente, rozetele tipice, din două rânduri de petale trapezoidale suprapuse, cu un buton în mijloc.

7. Aceeași formă de coroană la ambele monumente (timbrând scuturile) cu fleuroni de jur împrejur, și cu două rozete vizibile, despărțite printr-o bandă, ale pietrelor de mormânt de care ne ocupăm. Considerate în mare, se vede limpede aceeași viziune barocă a mijlocului sec. al XVII-lea, care însuma într-o îngrămădire spectaculoasă de steme heraldice, cu tenanții serafici sau zoomorfici, cu timbre și lambrechinuri, cartușe încadrate de asemenea de genii, hulubi simbolici, ornamente vegetale pe care erau inscripții de felul celor constatate la monumentele studiate mai sus, ghirlande purtate de capete angelice, grifoni, arme de luptă etc. Suntem în plin baroc, dar un baroc ordonat al unui meșter care știe să dispună această amplă recuzită și mai cu seamă să lucreze piatra, cu o măiestrie rară. Înainte de a trece mai departe, la identificarea acestui meșter, să ne oprim spre a studia semnificația simbolurilor de pe aceste pietre de morminte.

Din nefericire sarcofagul lui Mateiaș nu ni s-a păstrat decât fragmentar. Putem însă să ne dăm seama că acești lei „rampanți" care susțin și stema de pe mormântul doamnei Elina, sunt tradiționali[50].

Piatra doamnei Elina prezintă, de asemenea, în centru stema Țării Românești, deasupra o cruce susținută de doi îngeri și dedesubt cartușul cu inscripția despre deșertăciunea omenească, încadrat de grifoni.

În privința simbolurilor de pe piatra de mormânt de la mânăstirea Arnota, ea este limitată de inscripția care ocupă o suprafață mai mare decât aceea de pe piatra doamnei Elina. Pe câmpul destinat sculpturii ornamentale, artistul a prezentat o stemă mare, asemănătoare celei de pe monumentul doamnei Elina, cu două elemente noi. În dreapta și stânga crucii pe care o ține în cioc vulturul Țării Românești, sculptorul a înfățișat vechile simboluri ale soarelui și lunii, iar sub acest vultur, ca suport al lui, un „heaume" cu viziera lăsată (vulturul fiind deci conceput ca timbru heraldic al unui coif). Faldurile lambrechinului care drapează stema sunt tratate – ca și cele de pe piatra de mormânt a doamnei Elina – ca niște frunze de acant, cu particularitățile pe care le-am observat la aceste frunze.

Spațiul rămas în afara stemei este decorat în partea superioară de două panoplii identice compuse din câte o cuirasă, din care ies lăncii și baniere, iar în partea inferioară de două tunuri pe afet cu câte două butoiașe de pulbere alături, deasupra cărora stau respectiv o tobă cilindrică și două țimbale, precum și săbii, lănci, securi.

În vreme ce pe piatra de mormânt a doamnei Elina, decorația implică mai multe registre, cu legătură între ele, pe monumentul de la Arnota ea se reduce la un singur simbol dominant, înconjurat de anexe mobiliare.

Această viziune artistică complexă, servită de o măiestrie cu totul aleasă, ne indică singură pe marele meșter al epocii din această parte a Europei. Din fericire s-a păstrat mențiunea (citată de A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu) din *Socotelile orașului Cluj* că autorul pietrei de mormânt a lui Matei Basarab este un pietrar din Sibiu[51]. Cercetând sculpturile din Sibiu din acea epocă, constatăm că ele sunt, în majoritate, opera lui Elias Nicolai, artist cu bogate resurse și trăsături personale, calități și caracteristici pe care le putem constata în mod evident și în operele de care ne-am ocupat în această lucrare.

Într-adevăr Elias Nicolai (din existența căruia nu se cunosc până în prezent decât trei date: data celei de a doua căsătorii cu Anna Hegyesch (10 iunie 1659), a celei de a treia căsătorii cu Margareta, văduva reverendului George Ehrmann (7 februarie 1655) și cea a unei moșteniri pe care o primește în 1660[52]) lucrează în 1638 sarcofagul lui George Apaffi a cărui asemănare cu monumentul lui Mateiaș voievod este evidentă.

Într-adevăr, la ambele monumente, constatăm că personajul este întins exact în aceeași poziție „într-un somn ușor", cum scrie V. Roth, „cu mâna dreaptă ridicată spre căpătâi, cu stânga ținând mânerul săbiei"[53].

Una din inscripțiile religioase ale monumentului este chiar citatul din cap. 14, al lui Iacob: „Homo natus de muliere" etc. pe care îl citim și pe mormântul doamnei Elina.

Aceiași tenanți genii pe care îi găsim pe toate pietrele funerare lucrate de meșterul sibian, apar și aici, ca și la monumentul doamnei Elina, cu capetele rotunde, cu un veșmânt până la pământ, care lasă să se vadă prin despicătura piciorului de la genunchi, cu un altul până mai jos de șolduri, legat cu o eșarfă deasupra mijlocului.

Acești tenanți îi găsim și la piatra de mormânt a lui Valentin Frank[54] din 1648, precum și la cea a lui Tobias Siffi[55] din 1651.

În locul celor două panoplii din colțurile superioare ale monumentului lui Matei Basarab de la Arnota, remarcăm la cel al lui Georg Apaffi, două „heaume"-uri, ca două suporturi de arme și lambrechinuri, dispuse identic. La ambele monumente însă aceleași tobe, cimbale, tunuri cu afet.

Capetele de îngerași sub rulourile cartușelor, rulouri sculptate la rândul lor sub formă de „maschiaroni", rozetele și volutele din frunze de acant, au aceleași caracteristici atât la monumentele din Țara Românească, cât și la cele ale sculptorului si-

bian de peste munți.

Același tip de cuirasă, cu striuri în lung și cu o adâncitură circulară la bază îl întâlnim pe portalul din Piața Unirii din Sibiu, lucrat de Elias Nicolai în 1652.

Cei patru îngeri care susțin piatra orizonatlă a sarcofagului lui Georg Apaffi, în cele patru unghiuri, sunt înlocuiți de Elias Nicolai cu patru lei „rampanți" la sarcofagul lui Mateiaș. Viziunea compoziției este încă aceeași. Pe latura vestică, cei doi îngeri încadrează un cartuș identic cu cel pe care se află versurile în românește, prin care Udriște Năsturel deplîngea moartea fiiului său.

Aceiași porumbei ai Sf. Duh, înscriindu-se perfect într-un triunghi, cu coada învoltă ca un evantai, se pot constata și pe piatra lui Georg Apaffi și pe aceea a doamnei Elina.

În sfârșit, același mod de a trata faldurile mantiei, în volute lungi, monotone, mai puțin „lucrate" decât detaliile sau elementele de ornamentație, dar bine șlefuite, se remarcă și la monumentul lui Valentin Frank sau Christian Barth[56] de pildă (mort în 1652 și înmormântat în biserica din Birtalm) și cel al lui Mateiaș mort în același an.

Asemănările dintre operele din Țara Românească și cele din Transilvania ale lui Elias Nicolai sunt mai multe decât cele enumerate aici. Ele dovedesc, fără putință de tăgadă, că același artist le-a gândit și le-a lucrat.

Este aceeași viziune compozițională de baroc transilvănean, cu simboluri, inscripții pe cartușe, pe benzi, cu numeroase ornamente vegetale și zoomorfice, cu draperii și lambrechine, care se adună însă într-o ordine remarcabilă și un echilibru de minte clară și ordonată. Aceeași tratare grasă, plină, a faldurilor, a volutelor vegetale, a lobilor frunzelor de acant, aceeași mișcare vie a trupurilor de îngeri sau tenanți (pe care le constatăm în epoca căreia Elias Nicolai îi aparține) cu limitele impuse de bunul simț al măsurii, care face din acest artist un clasic.

Așa cum arată G. Oprescu, Elias Nicolai „se dovește un cioplitor în piatră excelent, un bun desenator și un portretist capabil să dea viață operelor ce execută mai ales prin multiplicitatea și precizia detaliilor"[57].

Lucrările din Țara Românească, cu care-i reîntregim opera, pot să adauge date noi la biografia unuia dintre cei mai mari sculptori medievali din Transilvania. Elias Nicolai a sculptat în toamna lui 1652 sarcofagul coconului Mateiaș, mort puțină vreme înainte de 10 august 1652, apoi în toamna anului următor piatra de mormânt a doamnei Elina, moartă la 10 august 1653. În toamna anului 1654 îl găsim din nou pe meșterul sibian în Țara Românească, luînd comanda de la voievodul Constantin Șerban pentru monumentul funerar al lui Matei Basarab, mort în 9 aprilie 1654. Cu acest prilej el lucrează și piatra de mormânt a fiicei „căpitanului de nemți" „kir Gheorghie Kolzinski", decedată în august 1654. Elias Nicolai se reîntoarce în Sibiu. Din cauza răscoalelor seimenilor și călărașilor care au loc în Țara Românească în 1655, el nu începe execuția comenzii voievodului Constantin Șerban decât în primăvara lui 1656. La 1 martie 1656 îl găsim tăind piatră dintr-o carieră din Transilvania, apoi în iunie al aceluiași an transportând spre Târgoviște, unde materialul a ajuns probabil la sfârșitul verii.

În vara anului 1656, Elias Nicolai lucrează prima piatră de mormânt a lui Matei Basarab așezată în pronaosul bisericii Domnești[58]. Cea de a doua piatră funerară, hărăzită lui Matei Basarab, este cioplită de către Elias Nicolai chemat de către voievodul Mihnea Radu III, de-abia după invazia turco-tătară din ianuarie 1658, în primăvara aceluiași an când acest monument este așezat p mormântul de reînhumare din biserica mânăstirii Arnota.

Faptul că între 1652 și 1660 (anul pietrei de mormânt a lui Christian Barth și cel

al ultimei mențiuni despre artist) nu se cunoaște vreo operă a lui Elias Nicolai, în afară de piatra de mormânt a lui Christian Greising, mort în 1655 – lucrare nesemnată încă fiind a sculptorului[59] – an care coincide cu boala și moartea celei de a doua soții și cu căsătoria cu cea de a treia când meșterul trebuia deci să stea la Sibiu, precum și – așa cum am văzut – cu răscoalele din Țara Românească, un alt motiv pentru a rămâne în Sibiu în acest răstimp, se datorește tocmai împrejurării că, în această epocă, el a lucrat pentru curtea din Târgoviște, în timpul celor trei voievozi. Cele cinci comenzi din Țara Românească, cunoscute până în prezent, permit să se constate că, între 1652 și 1660, sculptorul a activat în continuare cu aceeași forță de muncă, pe care o aflăm trecând în revistă operele sale din Transilvania.

Note

1. Gr. G. Tocilescu, *Catalogul Muzeului național din București*, București, 1906, cap. B, nr. 5, p. 15.

2. N. Iorga, *Încă o piatră de mormânt a lui Matei Basarab?*, în *B.C.M.I.*, XXIV, 1931, p. 78. N. Iorga scrie: „Nu putem ști a cui e inscripția de pe piatra, azi la Muzeul de artă religioasă din București, care, din această ultimă parte a domniei, cum o arată stilul și literele – data de an lipsește – înfățișează pe un mare personaj cu sabia la coapsă". (*Istoria românilor*, București, 1938, vol. VI, p. 86, n. 3).

3. T. Ciparîu, *Călătorie în Muntenia la 1836* în *Prietenii istoriei literare*, I, 1931, p. 377. „Morior", se referea la inscripția care a fost inițial, după cum a arătat N. Iorga, „Morior expectans aeternam piam vitam" (Muritorul așteaptă după o viață pioasă, eternitatea).

4. A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu, *Întâia piatră de mormânt a lui Matei Basarab*, în *S.C.I.A.*, an. II, 1955, nr. 3-4, pp. 342-351.

5. N. Iorga, *Încă o piatră de mormânt a lui Matei Basarab?...*, p. 79.

6. Paul de Alep, *The Travels of Macarius, patriarh of Antioch* (ed. F. C. Belfour), Londra, 1836, vol. I, p. 121.

7. „...Mathias, Vaivoda Valachiae moritur mane in aula, solito loco sub diu in sedili sedens" (*Chronicon Fuchsio-Lupino-Oltardinum sive Annales hungarici et transilvanici* (ed. Joseph Trausch), Corona, 1848, vol. II, p. 54).

8. Șerban Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească*, București, 1944, p. 176.

9. Numărarea ceasurilor după sistemul bisericesc împrumutat din Noul Testament și în uzaj în Orient, pe care-l are în vedere redactorul inscripției, începe la ora 7 dimineața și durează până la ora 18 seara inclusiv (12 ore ale zilei) și de la 19 seara la 6 dimineața inclusiv (12 ore ale nopții) (Vezi Basile Radu, *Voyage du patriarche Macarie d'Antiochie*, Paris, 1930. Introducere, p. 12, cap. „La chronologie et la correspondance des heures").

10. Vezi în N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu, 1930, pl. XXXI-II, XL, XLI; *Trachten-Cabinet von Siebenbürgen 1729*, Bibl. Academiei, Secția Stampe.

11. Vezi n. 4.

12. Săpăturile arheologice întreprinse în 1966/67 (la doi ani după publicarea studiului de față în *S.C.I.A.*, tom 11 (1964), nr. 1, p. 109-121) au găsit în mormintele din pronaos o serie de fragmente din această piatră funerară, care au permis următoarea reconstituire a inscripției: „Piatra de mormânt a robului Domnului nostru Iisus Hristos, Matei Postelnicul, fiul celui de al doilea logofăt Oreste (= Udrișteș) Năsturel, mort în timpul lui Io... anul 7160 de la facerea lumii și 1652 de la venirea (lui Iisus) a 16 zi din luna iunie... într-o miercuri seara, în a doua oră a nopții". (N. Constantinescu, Cristian Moisescu și Dardu Nicolăescu-Plopșor, *Considérations sur les tombes princières de Târgoviște*, în *Dacia*, XI (1967), p. 317).

13. N. Iorga, *Inscripții...*, fasc. I (1-764), București, 1905, pp. 105-106.

14. V. Drăghiceanu, *Morminte domnești. Matei Basarab, doamna Elina și fiul lor Mateiaș*, în *B.C.M.I.*, VIII, 1915, p. 170.

15. P. V. Năsturel, *Biserici, mânăstiri și schituri din Oltenia*, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, XIV, 1913, p. 99. Probabil, încă de la 20 februarie 1652 Mateiaș era bolnav; la Veneția se raportează la data aceea că Matei prințul a murit. (La V. Drăghiceanu, *Morminte domnești...*, p. 170). Într-o scrisoare din 10 august 1652, Matei Basarab consemnează: „Și acum... Dumnezeu l-a chemat la sine... Moartea lui ne-a pricinuit o durere foarte mare" (La V. Motogna, *Avut-a Matei Basarab un fiu?*, în *Revista istorică*, 1928, XIV, nr. 1-3, p. 40). Într-o poruncă a lui Matei Basarab din 26 aprilie 1653: „Mateiaș postelnicul fiind în casa domniei sale și pe mâna mătușei sale... s-a întâmplat să moară". (La Șt. Nicolaescu, *Mateiaș Voievod (1635-1652) fiul lui Matei Basarab*, Craiova, f.d., p. 6). Deci, în clipa morții,

Mateias era totuși un copil.

16. N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. VI, București, 1938, p. 97.

17. A. Sacerdoțeanu și Șt. Metzulescu, *Întâia piatră de mormânt*..., p. 349.

18. Fotografii N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia*, partea a IV-a, pl. DLXXVIII, fig. 959-960.

19. N. Constantinescu, Cristian Moisescu și Dardu Nicolăescu-Plopșor, *Considérations sur les tombes princières de Târgoviște*..., pp. 305-317, și fig. 1, p. 304.

20. *Ibidem*, p. 313.

21. Vezi n. 44 și 45.

22. Vezi C. Moisil, *Cabinetul numismatic al Academiei Române*, București, 1934; idem, *Colecția de monede a marelui ban Mihail Ghica*, în *Cronica numismatică și arheologică*, VII, 1927; Ștefan Pop, *Colegiul Național Sf. Sava*, în *Boabe de grâu*, nr. IV, iulie, 1933, p. 414. (Citate de Aurora Ilieș, *Date noi în legătură cu primul muzeu din București*, în curs de apariție). Marele ban Mihail Ghica era un pasionat colecționar și arheolog amator (vezi *Antichități pământești*, în *Curierul românesc*, nr. 46, din 22 noiembrie 1837, p. 183). El făcea deci săpături și cercetări, îmbogățindu-și colecția. În legătură cu calitatea sa de „mădular al eforiei școlilor naționale" vezi Arh. Naț. București, Fond. Min. Instr. 5002/1839 și 2880/1842. În legătură cu colecția lui Mihail Ghica, vezi și C<ezar> B<oliac>, *Dora D'Istria*, în *Trompeta Carpaților*, nr. 1081, 26 august 1873.

23. Ștefan Pop, *op. cit.*, p. 414 (vezi și Arh. Naț. București, Fond. Min. Instr. 6695/1837).

24. Vezi p. 179

25. Arh. Naț. București, Fond. Min. Instr. 2737/1859 (cuprinzând dosarele anilor 1849-1853), f. 213.

26. *Ibidem*.

27. *Scurtă istorie a artelor plastice* (Ed. Academiei), II, București, 1959, p. 42; Ioana Cristache și Panait I. Panait, *Începuturile muzeografiei la București*, în *Revista Muzeelor*, III (1966), nr. 1, pp. 37-42; Șerban Boicescu și Ioan Duployen, *Carol Valstein – un pionier al muzeologiei și culturii românești*, în *Revista Muzeelor*, VIII (1971), nr. 5, pp. 396-398.

28. Arh. Naț. București, Fond. Min. Instr. 4026/1854, f. 440.

29. Vezi adresa nr. 1746 din 12 aprilie 1868 către Minister (Arh. Naț. București, Fond. Min. Instr. 540/1868, f. 153).

30. Al. Russo apare semnând adrese la Muzeul național din 1864 (deci de la înființarea Muzeului) până în 1870. În 1875, locul său este ocupat de I. Burghele (vezi *Catalogul Muzeului de antichități*, existent în Arhiva actualului Muzeu al Institutului de arheologie).

31. Gr. G. Tocilescu, *Catalogul Muzeului național de antichități*, Cap. B. „Vestibulul de la intrarea cancelariei muzeului". Monumentul este menționat la nr. 15 al acestui capitol.

32. Acest document, omis în lucrarea noastră (apărută în *S.C.I.A.*, tom 11 (1964), nr. 1, pp. 109-121), este semnalat de N. Constantinescu, Cristian Moisescu și Dardu Nicolăescu-Plopșor, *Considérations sur les tombes princières de Târgoviște*..., n. 13, pp. 302-303. El a fost reprodus în întregime de V. Brătulescu, *Monumente de arhitectură în Târgoviște. Mormintele voievodale de la Târgoviște și Arnota*, în *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), nr. 3-4, pp. 313-314, n. 60.

33. Arh. St. București, Fond. Min. Instr. 540/1868, f. 333.

34. Copia adresei Ministerului Instrucțiunii pentru Muzeul de antichități, în Arh. St. București, Fond. Min. Instr. 540/1868, f. 334. De asemenea, răspunsul de la muzeu cu nr. 7433: „Primindu-se piatra sculptată în relief ce ați binevoit a o înainta pe baza adresei nr. 7431 din 9/21 iulie 1868 am onoarea a vă face cunoscut că s-a regulat depunerea ei în muzeul de antichități". Adresa Min. Instrucțiunii pentru Muzeul de antichități se găsește în arhiva Muzeului Institutului de arheologie, dosar 1868, f. 137: „Am onoarea a vă înainta spre trecere în inventar o piatră sculptată în relief ce reprezintă o figură de om cu o mână pe piept și într-alta un mâner de sabie, care găsită fiind în pământ la comuna Manu, jud. Vlașca, ni s-a trimis de către Ministerul de Interne pe lângă adresa nr. 10 954...".

35. Vezi n. 31.

36. Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea I, București, 1942, pp. 60-61.

37. Vezi și n. 19.

38. Vezi S. și G. Metzulescu, *Câteva lămuriri în legătură cu ctitorul catedralei patriarhale*, în *B.O.R.*, LXVI, nr. 9, sept. 1958, p. 860.

39. Vezi Eugen Stănescu, *Cronicari munteni (Studiu introductiv la...)*, vol. I, București, 1961, p. LVIII.

40. Mențiunile din *Socotelile orașului Cluj*, la St. Meteș, *Domni și boieri din țările române în orașul Cluj și românii din Cluj*, citate de A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu, *Întâia piatră de mormânt a lui Matei Basarab*..., p. 348.

41. N. Constantinescu, Cristian Moisescu, Dardu Nicolăescu-Plopșor, *Considérations sur les tombes princières de Târgoviște*..., p. 318.

42. Deoarece atât potirele, cât și moaștele stăteau pe pristoale, considerăm că la acestea sau la plă-

cile de piatră ale proscomidiilor se referă redactorul cronicii (*Cronicari munteni...*, p. 166), când menționează: „Tot ce au aflat în biserici au luat. Numai pietrele goale au lăsat...". Nu ne pare a fi vorba despre pietrele de mormânt ale voievozilor.

43. Vezi N. Iorga, *Istoria românilor*, vol. VI, București, 1938, p. 210.

44. Paul de Alep, *The travels of Macarius...*, vol. II., p. 392: „<tătarii> profanară mormântul lui Matei Voievod, care își exprimase dorința să fie înmormântat la Arnota... dar Constantin Vodă nu consimțise. Ei profanară apoi mormintele soției și fiului lui Matei și doamnei lui Constantin; și dezbrăcându-le trupurile, și aruncându-le veșmintele, ei îi purtară goi pe străzi după ce sparseră în bucăți toate pietrele de mormânt."

45. În hrisovul din 5 august 1661 de la voievodul Grigore Ghica (D. Cristescu, *Sf. mânăstire Arnota*. Râmnicul Vâlcii, 1937, p. 132), precum și în hrisovul din 7 aprilie 1675 al lui Duca Vodă (publicat de Al. Odobescu, în *Ateneul Român*, II, 1869, p. 14, n. 2) se menționează: „...După aceea s-au întâmplat lui Matei Voievod moarte, la scaun la Târgoviște, și l-au îngropat în tinda bisericii Domnești; iar apoi fiind multe răutăți și robii aici în țară de limbi păgâne i-au scos și au stătut câtăva vreme acolo în biserică. Iar dacă stătu domn Mihnea a fi domn țării în urma lui Constantin Vodă, fiindu-i oasele desgropate, le-au trimis cu cinste tocmai acolo la această mânăstire Arnota, precum au fost poftit până era în viață".

46. Relația lui Gabriel Mančić (Thomassy) din 1660 în *Acta Bulgariae Ecclesiastica...* XVII, nr. CLVI A., p. 268: „...sunt doi ani de când au fost arse de tătari: înainte de invazie eu ridicasem o bună parte din mânăstire cu ajutorul principelui".

47. A. Sacerdoțeanu și Șt. Metzulescu, *op. cit.*, p. 350. În studiul *Morminte domnești...*, V. Drăghiceanu interpretează literele săpate sub crucea din mijlocul inscripției M.Λ.P.b. drept inițialele „meșterului sculptor polon". În realitate este vorba de o invocare din Marele Octoih, glasul 5, sedelna de miercuri dimineață: „Mesto lobnoe rai Cisti" „Locul căpătânii a devenit rai" (I. Chițimia, *Considerații referitoare la interpretarea formulei slave* M.Λ.P.b. în *Romanoslavica*, XII (1965), p. 302.

48. Vezi S. și G. Metzulescu, *Câteva lămuriri în legătură cu ctitorul catedralei patriarhale*, în B.O.R., LXVI, nr. 9 sept. 1958, p. 860.

49. N. Constantinescu, Cristian Moisescu și Dardu Nicolăescu-Plopșor, *Considérations sur les tombes princières de Târgoviște...*, fig. 6, p. 310.

50. Aceiași lei apar și la pecetea lui Mihai Viteazul, Radu Mihnea (1616) etc.

51. Vezi A. Sacerdoțeanu și St. Metzulescu, *Întâia piatră de mormânt a lui Matei Basarab...*, p. 348.

52. Victor Roth, *Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen*, Strassburg, 1906, p. 91.

53. *Ibidem.*

54. *Ibidem*, p. 103 și fotografie.

55. *Ibidem*, p. 105 și fotografie.

56. *Ibidem*, p. 102 și fotografie.

57. G. Oprescu, *Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal*, București, 1957, p. 116.

58. N. Constantinescu, Cristian Moisescu și Dardu Nicolaescu-Plopșor, *Considérations sur les tombes princières de Târgoviște...*, passim.

59. Încastrată în zidul estic al ferulei bisericii evanghelice din Sibiu.

Capitolul XII

MĂRTURII DESPRE SECRETARUL POLON AL LUI MATEI BASARAB

În *Arhiva istorică a României* (I, nr. 2-1865), unde a publicat numeroase izvoare referitoare la trecutul țărilor române, B.P. Hașdeu inserează și așa-numita *Cronică a mânăstirii franciscanilor din Târgoviște*. În fragmentul scris în 1765 și publicat de B.P. Hasdeu, care se referă exclusiv la trecutul mânăstirii Sfântul Francisc, se găsesc transcrise și inscripțiile a două pietre de mormânt aflate în sanctuar. Cea mai recentă, din 10 septembrie 1711, pomenea numele lui Bartolomeu Ferrati și al Agnessei Kalnoki. Cealaltă, din 7 martie 1647, încastrată la nord de altar, purta o inscripție tradusă astfel de B.P. Hașdeu: „Generoasa și prea pioasa matroană Sofia Borkie Starzawska, a generosului domn Oksza Cisarzewski (de fapt – Starzawski – n.r.) de Pojana Sereni [...] regelui Poloniei secretar, iar acum al ilustrissimului principe al Țării Românești dete duhul său lui Dumnezeu, iar rămășițele [...] odihnesc în acest mormânt, în 7 martie anul Domnului 1647, în etate de 50, liniștească-se în pace".

Atunci când a tradus și publicat inscripția de mai sus, B.P. Hașdeu ignora desigur faptul că numai cu patru ani mai devreme, în 1861, neobositul cercetător I. Papazzoglu, într-una din ale sale „excursii arheologice", descoperise partea superioară a pietrei de mormânt a Sofiei Starzawska și dispusese ca ea să fie desenată de pictorul care îl însoțea, Carol Isler, și care avea misiunea să fixeze pe un carnet de schițe (așa cum ar proceda în prezent un fotograf) monumentele considerate de conducătorul expediției mai interesante. Lângă imaginea fragmentului, Papazzoglu notase: „Piatră mormântală ce se afla la Bărăția ruinată din Târgoviște", iar pe o altă filă, unde se găsea desenată piatra funerară din 1727 a cărturarului francez De Fontana, el completa, referindu-se tot la imaginea precedentă: „De la ruinele Bărăției din Târgoviște. Piatra mormântală a unui ambasador polonez ce a fost acreditat pe lângă curtea lui Matei voievod Basarab din Târgoviște".

Fragmentul de piatră funerară (desenat de Carol Isler) a fost văzut și de către N. Iorga, care a transcris (în *Studii și documente*, X, 1905) ceea ce mai rămăsese din partea de început a inscripției, precizând că ea aparține unui „fragment de piatră sepulcrală în curtea casei parohiale catolice din Târgoviște".

Un sfert de secol mai târziu, fragmentul văzut pe Pappazoglu și Iorga între anii 1861 și 1905 dispare în condiții necunoscute, apărând în schimb și fiind consemnată de istoriografie partea inferioară a pietrei de mormânt, a cărei inscripție o publică V. Drăghiceanu (în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, 1931), sub titlul „Secretarul polon al lui Matei Basarab".

Piatra de mormânt de care ne ocupăm s-a aflat întreagă între 1650 și 1765. Înainte de 1861 ea s-a rupt în două, partea superioară fiind vizibilă între 1861 și 1905, iar cea inferioară în 1931. În prezent, ambele fragmente au dispărut.

Cine a fost acest Ioan Starzawski, „secretar intim" al lui Matei Basarab, care în 1647 depășea, desigur, vârsta de 50 de ani a soției sale?

El nu apare în izvoarele interne, de pildă în cronica lui Matei Basarab, scrisă în 1653 și preluată atât de *Letopisețul Cantacuzinesc*, cât și de *Cronica Bălenilor*, deoarece nu a jucat vreun rol în politica internă a voievodului, ci numai în relațiile cancelariei domnești cu țările străine. Deși nobil, Starzawski nu făcea parte din boie-

rimea țării, deci nu putea avea vreun cuvânt în legătură cu rosturile dinăuntru ale Țării Românești, dar voievodul îi folosea experiența, datorată vârstei și mai ales rangului de fost secretar al regelui Poloniei, pentru legăturile sale cu capetele încoronate ale altor țări.

Rolul lui Ioan Starzawski la curtea lui Matei Basarab nu a putut fi trecut cu vederea de către străinii care au vizitat pe voievod, și datorită notațiilor lor, precum și unor însemnări de cheltuieli contemporane, putem să schițăm un fugar contur al acestui colaborator al domnului muntean.

Așa cum arătam și în studiul *Monumente gotice în Târgoviște*, din *Artă medievală*, vol. I, în *Socotelile orașului Cluj* (traduse în românește și publicate de Șt. Meteș în 1935) găsim trei mențiuni în legătură cu Ioan Starzawski. Primele două, din anul 1637, consemnează la 5 august că „a sosit de la Alba Iulia cu *salvus conductus* <ordin de liberă trecere>, solul regelui din Polonia cu 10 persoane care a fost în solie la voievodul Matei din Muntenia și se reîntoarce în Polonia. A stat aici și în 13 august", iar la 16 decembrie că „a venit din Muntenia Ioannes Starenfsczi, solul regelui din Polonia cu 10 persoane".

Prin urmare, la 5 august și 16 decembrie 1637, Ioan Starzawski merge în solie din partea regelui Poloniei Vladislav VII (1632-1648) la Matei Basarab, însoțit de o ceată de rangul său. Probabil că, mulțumit de aceste tratative, pe care le mijlocește solul polon și de care se achită cu conștiinciozitate, Matei Basarab îl solicită să rămână la curtea sa, numindu-l mai întâi secretar, apoi „notar intim" al său. Într-adevăr, la 2 februarie 1638, deci la mai puțin de două luni de când fusese trecut în registre ca sol al regelui Vladislav VII, *Socotelile orașului Cluj* menționează că s-a dat lui Starzawski „solul voievodului Matei", și celor cinci însoțitori, o sumă de bani și că au plecat prin Dej.

De data aceasta, Starzawski mergea în Polonia ca sol al voievodului Matei Basarab, dar nu știm dacă îi fusese încredințată o misiune oficială sau se reîntorcea în patria sa pentru soluționarea unor probleme personale. Oricum, este cazul să ne întrebăm care a fost obiectul unor tratative atât de asidue între voievodul muntean și regele Poloniei, în cea de-a doua jumătate a anului 1637?

Știm că la 17 septembrie 1635, Gheorghe Rákoczi I, principele Transilvanei, scria despre Vasile Lupu, voievodul Moldovei, că este „de mare îngâmfare", dând de înțeles că o înlăturare din scaun a acestuia i-ar fi fost pe plac. De acord cu Matei Basarab, Gheorghe Râkoczi I îngăduie în 1637 pretendentului Ioan Movilă, fratele lui Gavril, fostul domn, ca pornind din Ardeal să ocupe tronul Moldovei, care aparținuse o bună bucată de vreme Movileștilor. Desigur că în aceste planuri era prevăzută și o colaborare a Poloniei, unde această familie avea relații foarte strânse și vechi legături (nu întâmplător Vasile Lupu a pus să se ardă posesiunile de la hotar ale lui Potocki, ginerele Movileștilor).

În toamna anului 1637, Vasile Lupu se îndrepta cu oastea spre Țara Românească – după ce ajutase turcilor să facă ordine în treburile tătarilor – și ajunse până la Gherghița, cu scopul de a pune pe tronul țării pe fiul său Ioan. Matei își așezase tabăra la gura Teleajenului și trimisese după ajutor la Rákoczi. Ulterior, Vasile Lupu socoti că este mai prudent să se retragă, iar Matei Basarab, urmărindu-l îndeaproape, merse cu ai săi „până la Putna".

Din schițarea acestor evenimente din anul 1637 putem deduce în ce constau dialogurile dintre Vladislav VII și Matei Basarab, intermediate de solul Ioan Starzawski. Desigur că tratativele erau purtate în legătură cu adversitatea care se conturase între Vasile Lupu și Matei Basarab, precum și cu pretențiile la tron ale Movileștilor, pe care voievodul muntean avea interesul să le încurajeze.

Trei ani după ce Ioan Starzawski este menționat ca sol al lui Matei Basarab în

Socotelile orașului Cluj, un alt sol polonez, Woicieck Miastkowski, îl pomenește în jurnalul său de călătorie. El notează, în ziua de 25 martie 1640, următoarele: „(...) la București am găsit pe Starzawski trimis de domn de la Târgoviște. Mi-a dat scrisori și mi-a urat bun sosit, împreună cu logofătul și cu Ghiorma căpitanul". Se mai vorbește, în notările secretarului lui Miastkowski, că acesta s-a întâlnit cu logofătul Udriște Năsturel, cu clucerul Dragomir, cu Starzawski și cu alte personalități de la curte, luând masa împreună cu ei. Să subliniem printre aceștia prezența lui Udriște Năsturel, cărturar deschis ideilor vremii sale și un spirit înaintat, traducător în limba slavonă a unei lucrări a lui Thomas Kempis, care se tipărește la mânăstirea Dealu în 1647. În prefața adresată mitropolitului Varlaam, Udriște Năsturel declară că „a căpătat [...] multă dragoste" pentru limba rămlească sau latinească nouă vădit înrudită" și că a fost „împins și încurajat de influența iubirii [...] pentru aceste două limbi, adică slavonă și latină". Dialogul cu cei doi polonezi, formați în mediile de cultură cunoscute a fost, fără îndoială, interesant pentru Udriște Năsturel.

Tot în anul 1640, în luna august, episcopul de Sofia, Petrus Deodatus Bacsici vizitând mânăstirea Sfântul Francisc din Târgoviște, observă că lângă biserică există numai două camere, în care pot locui doar două sau, cel mult, trei persoane; „într-una stă polonezul secretar al principelui cu familia sa – continuă episcopul – dar, deși este catolic, dă mare bătaie de cap bieților preoți și nu i se poate spune nimic, deoarece așa vrea principele". Din disputa pe care o înregistrează Bacsici deducem unele divergențe ale secretarului polon și totodată protecția de care se bucura la curtea voievodului. În 1648, camera pe care o ocupă Starzawski aparține „preotului capelan al soldaților polonezi", după cum aflăm dintr-o relatare din acel an, dar nu știm dacă mutarea diplomatului s-a datorat morții soției sale în 1647 sau altui eveniment. De fapt, ultima știre despre el fiind destăinuită tocmai de piatra de mormânt a Sofiei Starzawska din 1647, nu putem preciza dacă evacuarea acestei dispute încăperi s-a datorat mutării într-un alt imobil a „secretarului intim" sau reîntoarcerii sale definitive în Polonia.

Oricum, vreme de 10 ani el a slujit cu credință pe Matei Basarab. Cu prilejul unei recepții care are loc la curtea voievodală la 12 octombrie 1644, episcopul Bandinus subliniază că „secretarul catolic, interpret de limba latină și polonă, stă lângă principe". El consemnează în continuare că „ieșiți din palatul prea ilustrului principe și abia intrați la gazda noastră, iată că secretarul polon al principelui vine în urma noastră".

Din cele câteva știri în legătură cu secretarul polon al lui Matei Basarab, care din păcate se opresc în 1647, rezultă unele aspecte interesante de la curtea voievodului Țării Românești. Acesta nu a fost numai un domn înțelept și păstrător de datini, cum pare a reieși din documentele interne și din îmbelșugatele relatări ale lui Paul de Alep. Cancelaria sa, precum și mediul de cultură din jurul curții au avut o prezență europeană.

În general, activitatea externă a acestui voievod nu a fost suficient scoasă în evidență, considerațiile limitându-se aproape exclusiv la raporturile lui cu Vasile Lupu. Matei Basarab este nu numai un voievod păstrător de tradiții, ci și un spirit deschis ideilor înnoitoare. El înalță biserici în spiritul tradițional răsăritean, dar își comandă pietrele de mormânt sculptorului sibian Elias Nicolai, care le lucrează în stilul Renașterii târzii transilvănene, așternându-le inscripții – care aparțin lui Udriște Năsturel, personalitate reprezentativă a acestei epoci – în limbile slavonă și latină. Relațiile politice și culturale ale lui Matei Basarab cu Ardealul, cu Polonia, cu lumea latină a Europei vor favoriza pătrunderea culturii occidentale în Țara Românească, primenind fondul cultural tradițional și pregătind înflorirea epocii brâncovenești.

Capitolul XIII

SCULPTURA CASEI NĂSTUREILOR DIN HERĂȘTI

Între monumentele epocii lui Matei Basarab, casele de piatră de la Herăști (jud. Ilfov) se disting nu numai prin proporțiile și aspectul lor, ci și prin originalitatea de concepție și calitate a execuției[1]. Chenarele de piatră ale ușilor și ferestrelor fac și ele o notă aparte în sculptura arhitecturală de la mijlocul secolului al XVII-lea. Din nefericire, nici documentele, nici trăsăturile monumentului însuși nu au îngăduit să se precizeze data și împrejurările înălțării lui, identitatea meșterilor sau aceea a ctitorului. Or, studiul unor detalii de sculptură, cărora nu li s-a dat până în prezent o importanță deosebită, ne va permite să răspundem fie și în altă parte la aceste importante întrebări.

S-a observat, în mod judicios, că „*portalurile și ramele ferestrelor și ale ușilor, compuse în stilul Renașterii târzii, vădesc legături cu arhitectura contemporană a Transilvaniei*“[2]. Tot în stilul acestei Renașteri transilvănene au fost practicate, deasupra ușilor interioare, nișele, arcuite în partea superioară, evocându-ne conturul meterezelor Bastionului Croitorilor din Cluj, înălțat în 1627[3].

În ceea ce privește arcele de descărcare dispuse deasupra ferestrelor parterului, cu un traseu în acoldă rotunjită, ele nu ne par a fi de: „influență orientală“[4], ci de inspirație locală, deoarece aceleași deschideri pot fi constatate la multe din edificiile lui Matei Basarab (la biserica Sf. Împărați din Târgoviște[5], de pildă). Acoperișul de olane este și el o soluție locală, ale cărei origini pot fi găsite doar la capătul perspectivei istorice, tot din Orient.

De fapt, însuși Paul de Alep, citat în spijinul unor interferențe artistice occidental-orientale la casele de la Herăști, arată foarte clar că din „*țara turcească* au fost aduse numai pietrele, dar că *meșterii ziditori* au fost chemați din „*Țara Ungurească*“ (Transilvania)[6]. Avem de-a face, prin urmare, cu amestecul unor trăsături ale locului, ale unor caractere familiare stilului Renașterii târzii transilvănene și nu cu o combinație occidental-orientală. De aceste considerații trebuie să ținem seama atunci când încercăm să defilăm stilistic sau să găsim analogii pentru planul sau structura caselor din Herăști.

Pentru datarea caselor Năstureilor este necesar să se ia în considerație și biserica curții, a cărei pisanie arată că ea a fost înălțată în 1644[7], prin compararea unor elemente de la cele două monumente, se poate deduce anterioritatea sau posteritatea unuia față de celălalt. Dacă alăturăm imaginile profilelor de piatră de la case și de la biserică, vom observa că ele sunt realizate de meșteri diferiți, în momente diferite. Lipsa de vigoare a mulurilor, lucrate în stilul Renașterii târzii (de o execuție cu totul remarcabilă), la casele Herăștilor[8] se deosebește în mod vădit de alăturarea contrastantă baghetă-cavetă (având la origine goticul bastard) de la biserică, asociere care se încadrează în viziunea epocii lui Matei Basarab. În aceeași viziune este lucrat și portalul intrării în biserică – deasupra căruia este încastrată pisania din 1644 – legându-se strâns de o serie de portaluri asemănătoare (de la Plătărești, Strehaia), apărute în epoca domniei acestui voievod. Dar, deși sculptura ferestrelor bisericii se încadrează în canoanele locale, pragul lor superior nu prezintă o acoldă, ci este drept, ca cele de la casele alăturate, lucrate de meșteri transilvăneni. Sub acest prag distingem, pe același plan cu fațada bisericii, o acoladă măruntă, ca o concesie făcută tradiției locale.

Prin urmare, dacă sculptorii ancadramentelor bisericii au avut ca model chenarele casei alăturate, înseamnă că ea i-a preexistat și că termenul *ante quam* 1657 (anul relatării lui Paul de Alep), propus până în prezent pentru această casă[9], poate fi coborât la 1644, data înălțării bisericii.

Un alt reper cronologic, pe nedrept neglijat până în prezent, poate fi dedus din elementele heraldice care împodobesc cele două frontoane ale intrării principale de la casa Năstureilor. S-au păstrat intacte până în zilele noastre două ancadramente heraldice, compuse din câte o ramă polilobată (care urma să închidă stemele celor doi proprietari), supraînălțată în partea superioară de două capete de vulturi al căror gât sfârșește în două volute prelungite în două semipalmete cu lobi rotunzi, asemănătoare celor pe care le putem remarca la alte opere contemporane (ca de pildă la pietrele de mormânt ale familiei lui Matei Basarab lucrate de Elias Nicolai).

Desigur că împodobirea cu steme a intrărilor ține de viziunea renascentistă a meșterilor, dar deoarece boierii Năsturel au sugerat acestor sculptori și alte trăsături de decorație locală, după cum am văzut, suntem îndreptățiți să presupumen că ancadramentul heraldic nu a fost realizat ca un simplu ornanent, ci a corespuns unor însemne reale.

Într-adevăr, analiza elementelor acestui ancadrament ne permite să stabilim că el se înrudește îndeaproape cu o stemă tipărită care apare în epoca lui Matei Basarab, inspirată, în mod sigur, de Udriște Năsturel. Această temă se află la începutul *Molitvelnicului* slavon, tipărit în 1635 la Câmpulung, apoi în fruntea *Pravilei* de la Govora din 1640 și, în sfârșit, în *Evanghelia învățătoare* de la mânăstirea Dealu, din 1644. În primele două cărți stema apare însoțită de o compunere versificată în limba slavonă, a lui Udriște Năsturel, iar în ultima, deasupra unui rezumat în limba română a versurilor slavone[10].

Ancadramentul stemei din *Molitvelnicul* slavon, reprodus în celelalte două tipărituri, prezintă, ca și cel de la Herăști, o ramă centrală (în care de data aceasta se află stema Țării Românești) încadrată în partea superioară de două capete de vultur și lateral de două volute, prelungite în semipalme. Spre deosebire de ancadramentele heraldice tipărite, unde capetele păsărilor apar distanțate pentru a primi între ele coroana princiară, partea superioară a trupurilor apropiate ale păsărilor de la Herăști ne încredințează că ele nu au fost concepute pentru a susține în mijloc o coroană și prin urmare casele au fost destinate, încă de la înălțarea lor, unor boieri. Este firesc așadar să vedem în Udriște Năsturel – care a conceput desigur stema din tipăriturile apărute în 1635, 1640 și 1644 – ispiratorul ancadramentului heraldic de la intrările caselor sale din Herăști.

Desigur că pentru ancadramentul stemei cumnatului său și a familiei Herăștilor, Udriște Năsturel s-a inspirat atât din modelele Habsburgilor, care circulau în Transilvania în prima jumătate a secolului al XVII-lea, ca de pildă talerii lui Ferdinand al II-lea, la care constatăm vulturul bicefal cu coroana între capete și cu ramă dreptunghiulară în dreptul pieptului[11], sau talerii emiși de Gabriel Bethlen, la care putem vedea o coroană princiară asemănătoare și cadrul de semipalmete[12].

Ancadramentele heraldice concepute de Udriște Năsturel pentru stema lui Matei Basarab, din tipăriturile pe care le-am menționat, cât și pentru casa Herăștilor, se îndepărtează considerabil de modelele transilvănene, păstrând totuși caracterul renascentist. Ele fac o notă aparte și în heraldica românească, deoarece și înainte de intervalul 1635-1640 (pecețile lui Mihai Viteazul și Radu Șerban)[13], cât și după această dată (tenanții stemei din *Imitația lui Iisus* din 1647, a pietrelor de mormânt al lui Mateiaș (1652) și doamnei Elina (1653), stema Țării Românești apare susținută de doi lei. Prin urmare și studiul ancadramentelor heraldice de la casa din Herăști ne

duce la termenul *ante quem* de construire al lor, 1644.

Se pare că Udriște Năsturel a renunțat, după isprăvirea casei, să își mai încastreze emblema ancadramentului heraldic de la intrare și nici fratele său, Cazan Postelnicul, nu a avut o inițiativă asemănătoare. Nici un indiciu de implantare a vreunei steme nu se distinge pe câmpul delimitat de ramele păstrate până în zilele noastre.

Prof. Radu Greceanu ne informează: *„în 1879, I. Bianu a văzut săpat în piatră, pe peretele unei camere, scutul cu armele lui Udriște Năsturel „Un leu stând și ținând cu piciorul drept o cruce ridicată cu care amenință să lovească un șarpe ce sare asupra lui. Deasupra se vede o cetate, iar de-a dreapta și de-a stânga inițialele latine V. N. (Uriel Năsturel)". Tot Bianu adaugă că „blazonul lui Udriște corespunde celui tipărit în* ***IMITAȚIA LUI ISUS***"[14].

S-a presupus că stema evocată de Bianu *„era amplasată de la origine în nișa amintită deasupra portalului"*[15].

Dar blazonul menționat de Bianu prezenta toate elementele, inclusiv ancadramentul heraldic („deasupra se vede o cetate"), și prin urmare el nu putea fi încastrat într-o a doua ramă heraldică.

Considerând că „I. Bianu a văzut săpat în piatră, pe peretele unei camere, scutul cu armele...", ne întrebăm de ce la exterior, deasupra intrării, Udriște Năsturel și-a săpat un ancadrament heraldic legat de anii 1640-1644, iar la interior — de ce la interior? — un blazon care ne evocă, precis, concepția heraldică legată de anul 1647, deci mai târzie? Să se fi săpat stema din interior la o dată ulterioară construcției întregului edificiu? Nu ni se pare probabil și iată de ce. Cele două inițiale V.N. (Uriel Năsturel), „văzute" de către Bianu nu puteau figura decât pe o sculptură executată până în anul 1642. Într-adevăr aceste inițiale care nu apar la stema lui Udriște din scrierea sa slavonă *Carte despre imitarea lui Cristos*[16] se leagă de lucrări ale sale dintre anii 1629 și 1642[17]. În anii 1643-1644[18] (pisania bisericii Năstureilor), precum și în *Cartea despre imitarea lui Cristos* (1647) îl găsim cu numele mic Orest.

Considerentele de mai sus ne impun două alternative: sau blazonul descris de Bianu nu a existat, sau el nu a fost comandat de Udriște, ci a aparținut secolului al XVIII-lea sau chiar XIX, fiind copiat de un succesor al Năstureilor după *Cartea despre imitarea lui Cristos*.

Prin urmare, atât din compararea ancadramentelor de piatră ale bisericii cu cele de la casa Năstureilor, cât și din analiza elementelor heraldice de la intrările acestor case, raportate la un tip de stemă conceput de Udriște Năsturel pentru cumnatul său, voievodul Matei Basarab, deducem că termenul *ante quem* al zidirii casei de care ne ocupăm a fost 1644. Având în vedere că Radu Năsturel, tatăl lui Udriște, Cazan și Elina, moare în 1641[19] și că Țara Românească traversează o perioadă de liniște între anii 1640 și 1643, presupunem că între 1641-1643 este construită casa Năstureilor, iar în 1644 se zidește sau mai curând se reface temeinic biserica curții lor. Oricum, Udriște menționează în prefața *Antologhionului* slavonesc, tipărit în 1643 la Câmpulung, că a scris această prefață *„în satul mieu părintesc Fierăști"*[20].

Dar ce a îndemnat oare pe Udriște Năsturel să prezinte în ancadramentul heraldic al familiei sale și al cumnatului său, Matei Basarab, înrudit deci și el cu familia Năstureilor, cele două capete de vultur, care, deși apreciabil distanțate – mai cu seamă la stema voievodală – ne îndeamnă să ne gândim, involuntar, la prezența unui vultur bicefal? Avem de-a face cu o sculptură decorativă, cum ar părea la prima vedere, inspirată de frecvența în epocă a vulturului habsburgic sau cu o mărturisire genealogică nedeslușită încă în alte izvoare? Distingem deasupra portalurilor ecoul îndepărtat al autorității habsburgice, venite din nord, sau vulturul familial, Cantacuzin, care după câteva decenii va purta pe piept, într-o ramă asemănătoare, stema Țării Românești[21]? Puteau fi înrudiți cei doi frați Năsturel și, totodată cum-

natul lor Matei Basarab, cu puternica și recent venita familie a Cantacuzinilor din Constantinopolul bazileilor?

Despre Năsturei, boieri din tată în fiu, știm că descind din Vârjoghe logofătul, bunicul lui Radu Năsturel, tatăl lui Udriște, al lui Cazan și al Elinei[22]. Dar ascendența Despinei, soția lui Radu Năsturel, se pierde în întuneric, deși două mărturii ne vorbesc despre o origine ilustră. Astfel, dintr-un document din 16 iunie 1602, aflăm că ea făcea parte din *„casa lui Mihai voievod"*[23] (prin urmare fusese rudă cu acesta), iar pe piatra de mormânt se menționează de asemenea că era dintr-un *„bun neam"*[24], fără alte precizări.

D. Pleșia și G.D. Florescu arată că Tudora, mama lui Mihai Viteazul, era soră cu Iane Banul, din familia Cantacuzinilor[25]. Iane s-a turcit în vreme ce era capuchehaie la Constantinopol, pentru a nu fi ucis de turci în momentul răzvrătirii lui Mihai. Fiul său Apostol s-a turcit și el[26].

Este probabil, așadar, că Despina, soția lui Radu Năsturel, să fi fost înrudită cu Cantacuzinii. Discreția în privința originii sale ar putea fi explicată prin turcirea acestor rude sau prin lipsa de popularitate a Cantacuzinilor în prima jumătate a domniei lui Matei Basarab, când curentul antigrecesc era puternic. Aceasta ar explica de ce, după anul 1645, Udriște Năsturel a renunțat să mai prezinte vulturul bicefal ca ancadrament heraldic al stemei familiei Năstureilor și al celei a familiei lui Matei Basarab, soțul Elinei.

O altă problemă nesoluționată până în prezent este aceea a primilor proprietari ai caselor de la Herăști. Am văzut că ancadramentul heraldic din frontoanele celor două intrări a fost conceput de Udriște Năsturel. Paul de Alep consideră că edificiul aparține *„fratelui doamnei voievodului Matei"*[27]. Documente ceva mai târzii ne încredințează că imobilul a aparținut celor doi frați, Udriște și Cazan, și că ultimul a rămas singur proprietar după moartea primului.

Dar în pisania din 1644 a bisericii curții se menționează că locașul a fost *„clădit și înălțat... prin stăpânirea și porunca... doamnei Elina... cu truda și ajutorul în parte a celor doi buni frați ai săi, Cazan Năsturel și Orest Năsturel"*[28]. În prefața *Cărții despre imitarea lui Cristos*, din 1647, se arată că a fost tradusă *„cu porunca și cu toată cheltuiala doamnei Elina"* și numai cu *„osteneala"* lui Orest Năsturel[29].

Bănuim că și casele de la Herăști au fost construite cu mijloacele materiale ale celor doi frați[30], dar că inițiativa de a înălța noi clădiri în locul celor pământești, după moartea lui Radu Năsturel, procurarea materialelor de la sud de Dunăre, aducerea meșterilor din Transilvania nu au putut aparține unor boieri, ci curții înseși, respectiv doamnei Elina, soția voievodului, și, evident, acestuia din urmă. Din acest punct de vedere, nu știm dacă palatul de la Herăști, care întrece prin amploare și frumusețe oricare alt edificiu boieresc din Țara Românească, poate fi considerat în continuare boieresc și nu voievodal[31], precedând amplele construcții civile ale epocii brâncovenești.

Ne pare interesant de semnalat, în încheiere, că biserica înălțată de către Matei Basarab și doamna Elina în satul Plătărești[32], din apropierea Herăștilor, ne înfățișează două portale asemănătoare celor de la locașul de curte al Năstureilor. Deși aceste portale nu prezintă decât o baghetă și o cavetă, în loc de două baghete și o cavetă, lintelul ne apare profilat cu aceeași acoladă întreruptă de două teșituri, pe care am constatat-o și la Herăști, foarte apropiată și de aceea de la portalul bisericii mânăstirii Strehaia (1645). Constatăm la Plătărești și o sprânceană de cornișă, inspirată poate de ferestrele lucrate de sculptorii transilvăneni de la Herăști, dar cu un alt profil și cu o altă execuție.

Note

1. Vezi Radu și Eugenia Greceanu, „Casa de piatră din Herăști", în *Monumente și muzee*, I (1958); Olga Bîrzu, „Restaurarea casei lui Udriște Năsturel din Herăști", în *Buletinul Monumentelor istorice*, XL (1971), nr. 4.

2. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, București, 1965, p. 143.

3. *Istoria artelor plastice în România*, Editura Academiei, vol. II, București, 1970, fig. 265.

4. Olga Bîrzu, *Restaurarea casei...*, p. 55; „.... nisele frontoane de peste ferestrele parterului ... trădează infiltrațiile artei decorative orientale. Interferența celor două stiluri..."

5. N. Ghica-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, vol. III, pl. XLVII.

6. Traducerea prof. Seid Muratcea la Radu și Eugenia Greceanu, op. cit., p. 121. În spijinul presupunerii, legitimată în primul rând de afirmația lui Paul de Alep că meșterii de la casele Herăștilor erau din Transilvania, invocăm și scutul heraldic de la intrarea nordică a acestor case de un contur identic cu cel lucrat de Elias Nicolai, sculptorul sibian al curții lui Matei Basarab (Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București 1974, p. 338-352) pe epitaful lui Valentin Franck, care prezintă la rândul său o serie de elemente identice (casca cu colier la grumăjer, volutele lambrechinului) cu stema lui Udriște Năsturel.

7. Radu și Eugenia Greceanu, op. cit., p. 122.

8. *Ibidem*, fig. 14, p. 143 și fig. 15, p. 144.

9. *Ibidem*, p. 122: „*Data construcției poate fi situată între 1641, data morții postelnicului Radu Năsturel, și 1657, anul vizitei lui Paul de Alep*".

10. *Istoria literaturii române*, Edit. Academiei, Vol. I, București, 1964, p. 372.

11. *Istoria României*, Edit. Academiei, vol. III, București, 1964, fig. 20 p. 107.

12. O. Iliescu, *Moneda în România*, București, 1970, fig. 2, p. 32.

13. Vezi Andrei Veress, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. IX, București, 1937, p. 88.

14. Radu și Eugenia Greceanu, op. cit., p. 122.

15. Olga Bîrzu, *Restaurarea casei...* op. cit., p. 55.

16. Așa cum afirmă I. Bianu (vezi Radu și Eugenia Greceanu, op. cit., p. 122).

17. P.V. Năsturel, *Introducere la Viața sfinților Varlaam și Ioasaf*, București, 1904, p. XLII, la 14 mai 1629: Uriil Năsturel, tainic; (p.XLIV) în *Pravila mică* din 1640: Urilă Năsturel din Fierăști; (p. XLIV) în *Evanghelia învățătoare* din 1642: Uriil Năsturel.

18. În *Antologhionul* slavonesc din 1643, cărturarul semnează: „*Orest Năsturel în satul meu părintesc Fierăști*"... (*Viața sfinților Varlaam și Ioasaf* ... p. XLVI).

19. Radu și Eugenia Greceanu, op. cit., p. 119.

20. Vezi n. 18.

21. Vezi portalul mânăstirii Cotroceni la Theodora Voinescu, *Observații asupra stilului brâncovenesc. Portalul*, S.C.I.A., tomul 15 (1968), nr. 1, fig. 5, p. 11.

22. N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova*, București, 1971, p. 214-215.

23. D.I.R., B., Țara Românească, XVII, I, nr. 61, p. 49-51. Într-un proces, Mihai Viteazul dă câștig de cauză lui Radu Năsturel, deoarece acesta se căsătorise cu „*o fată din casa*" sa.

24. N. Stoicescu, *Dicționar* ..., p. 41.

25. George D. Florescu și Dan Plesia, *Mihai Viteazul — urmaș al împăraților bizantini*, în *Scripta Valahica*, IV (1973), Târgoviște, p. 153.

26. N. Stoicescu, *Dicționar*..., p. 41.

27. Vezi n. 6.

28. Radu și Eugenia Greceanu, op. cit., p. 122-123.

29. P.V. Năsturel, *Introducere la Viața sf. Varlaam și Ioasaf*, p. LIV.

30. Faptul că cei trei frați, Udriște Năsturel, Cazan Postelnicul și doamna Elina moșteniseră în indiviziune averea tatălui lor Radu logofătul Năsturel (deci și moșia de la Herăști) poate fi dedus din actul din 20 martie 1655 al mitropolitului Ignatie, în legătură cu succesiunea caselor de pe Ulița cea Mare din București. (Vezi P.V. Năsturel, *Introducere la Viața sf. Varlaam și Ioasaf*, p. XLVIII și XLIX).

31. Constantin C. Giurescu (*Istoria românilor*, vol. III, partea a doua, p. 989) este de părere că palatul a fost construit de Elina, soția lui Matei Basarab.

32. Vezi și N. Iorga *Inscripții din bisericile României*..., vol. II, p. 6.

Capitolul XIV

STRUCTURA CULTURALĂ ÎN ORAȘELE ȚĂRII ROMÂNEȘTI LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XVII-LEA

Se știe că orașele din Țara Românească reprezintă rezultatul unei lungi evoluții locale, care a avut loc de-a lungul secolelor XIII și XIV și pe care o surprindem nu numai în izvoare, ci și în mărturia vestigiilor apărute la săpăturile arheologice. Rezultatele acestor investigații ne arată că emanciparea anumitor centre rurale și mai cu seamă transformarea lor în târguri și orașe s-a datorat diviziunii sociale a muncii – dezvoltarea agriculturii și meșteșugurilor până la nivelul separării lor – și nu pozițiilor acestor centre la încrucișarea marilor artere comerciale sau stabilirii în aceste locuri a unor negustori itineranți[1].

O altă trăsătură specifică de primă importanță – și care deosebește orașul românesc medieval de cel occidental – este că eventualele privilegii acordate orașelor de voievod nu erau de natură să le permită să atingă stadiul de comună independentă[2].

Originea rurală a acestor recenți citadini, ca și dependența lor față de clasa feudală, explică atât caracterul țărănesc al ocupanților lor, cât și prezența boierilor în mediul orășenesc.

În țările române marii feudali și, în primul rând voievodul, au exercitat o tutelă efectivă încă de la apariția orașului românesc. Acesta din urmă considera totalitatea teritoriului orașului nu numai ca un „dominium eminens", ci ca un „dominium utile" și se afla în situația să dăruiască părți importante din oraș fie mânăstirilor, fie boierilor. Voievodul are în oraș reprezentanții săi permanenți, autorizați să împartă dreptatea și să încaseze impozitele. Prezența boierilor în orașe, a celor cu demnități în stat sau care fac comerț cu propriile lor produse agrare, grâul și vitele, constituie un alt aspect al orașelor românești din secolul al XVII-lea[3]. Acești boieri au relații comerciale nu numai cu cumpărătorii din țară, ci și cu cei din străinătate.

În secolul al XVII-lea, mânăstirile sunt înălțate adesea în mijlocul orașelor. Dacă în secolul al XV-lea lăcașurile religioase mai importante sunt ridicate în locuri izolate, începând din a doua jumătate a secolului al XVI-lea ele apar în mijlocul orașelor mari, adesea în apropierea pieței[4]. Se știe că în Câmpulung-Muscel (de care va fi frecvent vorba în lucrarea de față) voievodul Matei Basarab a mutat piața orașului lîngă mânăstirea întemeiată de el[5], pentru ca ctitoria sa să profite de veniturile acestei piețe.

Miezul unui oraș românesc era constituit dintr-o curte voievodală – locuită de domn sau de reprezentantul acestuia „pârcălabul"[6] – curte încadrată adesea de reședințe boierești și de o piață de mari proporții (unde se vindeau mai puțin produse industriale proprii și mai mult mărfuri de tranzit). Prin urmare, în locul primăriilor din centrul orașelor apusene, în orașele țărilor române constatăm edificiul puterii centrale încadrat de așezările nobiliare și de acelea ale comerțului citadin[7] (care, fie spus, aducea beneficii substanțiale voievodului). Acest raport între diferitele clase sociale care formau populația orașelor apare clar când considerăm bisericile înălțate de diferite categorii de locuitori; aceste monumente, situate în diferite părți ale orașului, constituie pentru noi documente importante. Vechile orașe ale Țării Românești erau dominate de impozantele biserici, odinioară legate de curțile voievodale – de la Curtea de Argeș, Câmpulung, Târgoviște – după care veneau bisericile boierilor

(ale lui Stanislav, Fusea, a Creţuleştilor etc.) şi, în fine, edificiile religioase ale breslelor, de aspect şi dimensiuni mai modeste (bisericile olarilor, şubeştilor, botuşarilor, cismarilor) etc.[8].

Locuitorii oraşelor nu ajungeau niciodată la drepturi depline, consemnate în charte, ca în Occident, voievozii exercitând asupra oraşelor o autoritate permanentă. Explicaţia trebuie căutată pe de-o parte în absenţa unei industrii mai dezvoltate[9] şi pe de alta în iminenţa pericolului otoman, făcând necesare mobilizări integrale, care nu permiteau nici o formă de descentralizare, nici acele emancipări luminate care au generat comunele din Occident[10].

Aceasta nu înseamnă că în oraşele româneşti medievale nu au existat bresle. Nu este vorba de besle puternice, ca cele născute din industrii dezvoltate – de pildă, industria postavului din Flandra – dar aceste bresle erau legate de producţia locală: aceea a olarilor, tăbăcarilor, fierarilor etc.

Membrii unei bresle locuiau acelaşi cartier, aveau propria lor biserică şi posedau o serie de bunuri în comun. Breslele constituiau persoane moral-juridice distincte de membrii din care ele erau compuse[11].

În consecinţă, în loc de a adăposti o singură clasă, ca în Occident, oraşul românesc reprezintă în mic structura socială a statului.

Boiernaşii angajaţi în comerţ, militarii care locuiau în oraşe, îndeosebi în capitale ţării, slujbaşii administrativi, clericii, toată această lume citadină dintr-o epocă în care nu mai găsim monumente de excepţie, arhitecturale sau literare, ca în secolul al XVI-lea, ci o statornicire şi o generalizare a unor bunuri care deveneau tot mai accesibile, se bucura de înfăptuiri şi pespective, cu un alt destin şi finalitate decât în aşezările izolate, fie ele moşii sau vămi de trecere. Dincolo de integrarea locuitorilor în realitatea pestriţă imediată, ei beneficiau de o intercunoaştere reciprocă şi – pe un plan mai larg – de climatul cultural general.

Oraşele sunt cele unde se înfăptuiesc, în secolul al XVII-lea, lucrările de temei care permit definirea unor caractere.

Importantul eveniment din prima jumătate a secolului al XVII-lea, scrierea în limba română, impusă în primul rând de diecii de cancelarie şi de negustori, a avut loc în mediul orăşenesc, adică acolo unde limba constituia un instrument activ, legat de realităţile cotidiene. Tot aici circulau şi manuscrisele şi tipăriturile populare, în târguri şi iarmaroace, căutate de o lume însetată de literatura de tip nou. De cele mai multe ori, în această literatură de colportaj, găsim traduceri, prelucrate şi amestecate cu elemente de folclor[12], redactorii lor fiind simpli târgoveţi, dieci sau copişti proveniţi din păturile mijlocii orăşeneşti. Influenţa acestora pentru formarea gustului şi a unei viziuni noi, în care valorile tradiţionale, cu rădăcini în cultura bizantină, se împleteau cu apocrife mai vechi şi mai noi sau cu ecouri din literatura occidentală, a fost foarte mare. O serie de subiecte şi motive din această literatură orăşenească trec în pictură, înviorând iconografia şi modalitatea de expresie obişnuită[13]. Zugravii, angajaţi pe întreaga suprafaţă a ţării pentru a împodobi bisericile, îşi au reşedinţa mai întotdeauna, pe la mijlocul secolului al XVII-lea, în oraşele de frunte, ca de pildă Bucureşti şi Tîrgovişte, unde constatăm adevărate şcoli de pictură cu caractere bine definite[14]. Argintarii aveau cartierele lor în aceleaşi oraşe; la Bucureşti, de pildă, biserica Zlătari[15] marchează şi astăzi cartierul acestor meşteşugari artişti.

Dacă scrierile istorice, analele secolului al XVI-lea din Ţara Românească, sunt redactate în mod evident după interesele marilor boieri latifundiari, ele ilustrând pentru noi fărâmiţarea feudală care a avut loc – sub impactul poverilor fiscale otomane – mai cu seamă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, primele două cronici interne din secolul al XVII-lea, acelea ale domniei lui Matei Basarab, sunt întocmite

la curtea voievodului, o serie de detalii permițând localizarea lor în Târgoviște[16]. De altfel orășenii, având la îndemână documentele cancelariei, trecând în revistă soliile și paradele sau pregătirile de război, fiind în apropierea palatului și oarecum în inima evenimentelor, erau cei mai în măsură să noteze cele văzute și să caute vechile hrisoave. Bineînțeles că autorii acestor cronici s-au recrutat din boierii din orașe, cei care participau la viața satului, cu o serioasă pregătire cărturărească.

Desigur că pentru foarte mulți orășeni, boieri, demnitari, slujbași ai curții, negustori și meseriași, zugravi și sculptori, a existat un rudiment de învățământ, școli de „slovenie" și de limbă romînă (limba română începuse să se impună — cum s-a arătat — de la începutul secolului)[17].

Trăsătura cea mai importantă poate din mentalitățile orășenești de la mijlocul secolului al XVII-lea, este conștiința „istorisită" a realităților spirituale românești și căutarea rădăcinilor considerate că fundamentează valorile epocii[18]. În secolul al XVII-lea apare și concepția despre monumentele bisericești și ca receptacole ale unor valori autohtone, fie ele artistice sau documentare. De fapt, mutația de la spiritul răsăritean la cel voievodal are loc în Țara Românească în prima jumătate a secolului al XVI-lea și „martorul" acestor prefaceri sunt „modelele" voievozilor, care nu mai aparțin lumii biblice, bizantine sau elenistice, ci însuși trecutului țării, strămoșilor iluștri[19]. Dar această dovadă a începutului Renașterii românești în cadrul evului mediu este circumscrisă mediului aulic, neavând o difuzare mai largă. Acum în secolul al XVII-lea, constatăm cum începe să se trezească interesul general pentru trecutul țării. Sunt traduse și continuate analele slave din secolul al XVI-lea și într-un cronograf de istorie universală, pe care îl redă pe românește călugărul Moxa (1620), se inserează știri din istoria Țării Românești[20]. Marile biserici din orașe sunt privite ca înfăptuiri ale unor voievozi vestiți și cu o deosebire cele care trec drept realizări ale „întemeietorului" țării, legendarul „Negru Vodă", capătă o faimă deosebită, sunt arătate străinilor care străbat țara, cu o mândrie legitimă.

De la mijlocul secolului al XVII-lea înainte, vechile portrete de voievozi sunt transpuse dintr-o biserică într-alta, nu numai din rațiuni familiare, ci pentru că scrierile sau tradiția îi legau de monumentul respectiv. Pietrele de mormânt și hrisoavele vechilor voievozi nu mai au valoare exclusivă, mai cu seamă în mediul orășenesc, a unor dovezi de proprietate, ci și aceea a unor mărturii a unor figuri istorice, legate de însuși trecutul țării. În secolul al XVI-lea, ascendența dinastică era mărturisită doar la începutul hrisoavelor, prin simpla enunțare a paternității sau în tablourile votive, prin zugrăvirea unor strămoși importanți; la mijlocul secolului următor, pisaniile și hrisoavele amintesc pe larg înfăptuirile celor din trecut. La bisericile voievodale din marile orașe (Târgoviște, București, Câmpulung) eclesiarhul, păstrătorul arhivei și bibliotecii mânăstirii apare, începând din prima jumătate a secolului al XVII-lea, menționat pe primul loc[21].

Importanța așezărilor catolice din orașe și climatul cultural propagat de aceste așezări își au și ele însemnătatea lor la mijlocul secolului al XVII-lea, așa cum vom vedea.

După ce sașii din Transilvania trec la luteranism, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, mânăstirile și bisericile cu o redusă populație catolică din Țara Românească s-au risipit sau au fost preluate de preoți protestanți veniți de peste Carpați. În prima jumătate a secolului al XVII-lea, misionarii minoriți veniți în Țara Românească încearcă să refacă vechile așezări și — protejați de voievozii români — să recâștige pe coreligionarii lor, adică cele câteva zeci de familii de sași, unguri sau polonezi din orașele românești. Anumite știri ne permit să deducem că minoriții țineau și școli în această epocă, în primul rând în capitala țării, Târgoviște. Astfel, către mijlocul se-

colului, un oarecare Misail, fiul lui Paul din Câmpulung, își făcea studiile la Colegiul De *propaganda fide* din Roma, fiind dus acolo de misionarul Venanzo Berardi da Mont'Ottone, din ordinul minoriților conventuali[22]. Udriște Năsturel, sărălucit cărturar al epocii, pe care l-am pomenit în lucrarea noastră, cumnatul voievodului Matei Basarab, ca și sora sa Elina, soția voievodului, și-au făcut instrucția, prin deceniul al treilea al secolului al XVII-lea cu acești misionari, după cum putem să ne dăm seama din solidele cunoștințe de limba latină a celor doi frați.

Așezămintele catolice din orașele mai mari românești prezintă importanță atât prin bibliotecile și cărturarii statornici, cât și, mai ales, prin călătorii care poposeau în ele, în misiuni religioase sau politice și care ne-au lăsat relatări interesante despre realitățile vremii. De altfel, în primul rând, curțile din orașe, cu oaspeții și soliile lor, negustorii care circulau neîntrerupt, mercenarii străini care înconjurau curtea domnului, pelerinii și aventurierii, creau noi structuri culturale, care depășeau vechile tipare și își căutau un alt ritm de maturizare.

Dacă Matei Basarab a înțeles să înființeze și în două din marile orașe, Câmpulung și Târgoviște, tipografii (celelalte două au fost hotărâte la Dealu, lângă Târgoviște, și la Govora), aceasta s-a datorat și nivelului cultural orășenesc, în primul rând fervoarei orășenilor pentru cuvântul scris.

*

Adus la putere de „boierii de țară", Matei Basarab urmărește în prima parte a domniei să întărească tradiția în contextul căreia voievodul vedea și promovarea limbii slavone, care cedase locul impetuoasei afirmări a limbii române. Chiar preoții ignorau adesea conținutul cărților religioase slavone pe care le citeau, rolul slavonei începea să se estompeze și politica culturală a voievodului, care urmărea revenirea structurilor culturale din secolul precedent, este considerată anacronică de cercetători ca Virgil Cîndea, care au aprofundat această perioadă. Este adevărat că, după situația care s-a creat în urma morții voievodului Mihai Viteazul, în primele două decenii ale secolului al XVII-lea, se simțea nevoia unei stabilizări. Incertitudinea din interiorul Țării Românești, la acest început de secol, coincide cu ofensiva voievodului Transilvaniei, care urmărea să își întindă în toate trei provinciile istorice românești autoritatea sa.

Patriarhia din Constantinopol se afla sub influența sau oricum în dialog cu reprezentanții calvinismului din acest oraș (reprezentanții diplomatici ai Angliei și Olandei), patriarhul Chiril Lucaris vedea consolidarea ortodoxiei printr-o apropiere ideologică de acest curent protestant.

În ceea ce privește adversarul lui Matei Basarab, voievodul Vasile Lupu al Moldovei, acesta întemeia, în 1639, celebrul Colegiu din Iași, al cărui rector, Sofronie Pociapski, trimis de mitropolitul de origine română al Kievului, Petru Movilă, era prieten cu Teofil Coridaleu, organizatorul Academiei grecești din Constantinopol, mâna dreaptă a patriarhului Chiril Lucaris.

Prin urmare, înconjurat de adversitatea marelui Imperiu otoman din sudul Dunării – în care cercurile grecești din Stambul jucau un rol important – apoi de aceea a lui Vasile Lupu, domnul Moldovei, din nord, Matei Basarab înțelege să opună rezistență și reformaților calvini, susținând totodată și pe reprezentanții românilor ortodocși transilvăneni prin „reînvierea" limbii slavone.

Rolului de protector al Patriarhiei din Constantinopol, mărturisit de Vasile Lupu, îi corespunde în epocă, influența pe care Matei Basarab o vădește asupra așezărilor culturale slave din sudul Dunării. Voievodul Țării Românești înalță două

biserici în Bulgaria, una la Vidin, cu hramul Sf. Vineri, și alta la Sviștov, închinată Sf. Petru și Pavel[23]. Numeroase fețe bisericești din țările slave sud-dunărene poposesc la curtea lui Matei Basarab: mitropolitul Longhin Brancovic de Inău-Lipova, mitropolitul de Kratovo, Mihail, sau mitropolitul de Peć, Gavril[24] ș.a. găsesc sprijin material și moral la domnul Țării Românești și desigur încurajare pentru lupta de independență, pe care acesta din urmă o avea mereu vie în minte.

Nu este lipsit de semnificație că Matei Basarab hotărăște să întemeieze prima sa tipografie în vechiul oraș Câmpulung, unul dintre centrele culturale cele mai vechi ale țării. El trimise în solie la Petru Movilă, cărturarul român ajuns mitropolit al Kievului, pe călugărul Meletie Macedoneanul, care învățase tiparul pe lîngă Petru Movilă, împreună cu ieromonahul Nectarie din Pelagonia și cu „feciorul său Ștefan Byrzohodeț", dându-le scrisori și către fruntașii cetății Kievului. Trimișii au adus, pe lîngă materialul tipografic („tiparniță desăvârșită" cu cinci feluri de litere) și cărți de cult, tipărite la Lwow și Kiev, care urmau să servească de model ciclului de tipărituri din Țara Românească[25].

Tipografia fu așezată în Câmpulung, iar tipografii urmară să primească „tain" (bunuri în natură), din contribuția orașului[26]. Prima carte apărută aici, *Molitvenicul* sau *Trebnicul* ilustrează viziunea conservatoare a voievodului, ea cuprinde „rândurile bisericești, ceļe ce se cuvin preoților", fiind scrisă în slavonă. Dar, alături de textul hărăzit slujbelor propriu-zise, cartea prezintă o parte introductivă de început, cu caracter laic (deși scrisă și ea în slavonă), care se adresează contemporanilor. Merită să subliniem faptul că în vreme ce lucrările slavone tipărite în Câmpulung și în tipografia din Târgoviște se bucură de o introducere, aparținând cumnatului domnului Udrișteș Năsturel, legată de realitățile istorice sau cele culturale din Țara Românească, cărțile care vor apărea în celelalte două tipografii, întemeiate de Matei Basarab, în mânăstirile Dealul și Govora, prezintă doar o singură prefață a ilustrului cărturar (*Evanghelia* de la mânăstirea Govora, din 1642) și aceea fără o semnificație deosebită.

Molitvenicul slavon prezintă pe prima pagină stema Țării Românești — aceeași care poate fi constatată la gravura reprezentând pe Matei Basarab, a lui Marcus Boshinius din Veneția[27] sau pe piatra de mormânt a voievodului de la mânăstirea Arnota – cu pasărea conturnată a Țării Românești. Chenarul heraldic al acestei steme, cu vulturul bicefal stilizat, care poate fi remarcat și la portalurile casei Năstureilor din Herăști (Ilfov) este vizibil influențat de monedele habsburgice transilvănene[28], dar emblema propriu-zisă, pasărea, poartă legată la gât o stemă cu armele banilor Olteniei. Este evident că Udrișteș Năsturel a indicat tipografilor, ca și sculptorilor de la Herăști, elementele stemei. Sub compoziția heraldică, cărturarul a scris o poemă emblematică, compusă din opt versuri, pe care Dan Horia Mazilu o leagă de poeme asemănătoare de pe aria polono-ucraineană, cu osebire de cele apărute sub patronajul lui Petru Movilă, a căror origine coboară în Renaștere, dar care fusese preluate și răspândite de curentul baroc. Prin urmare, deși redactată în limba slavă, poema lui Udrișteș Năsturel, ca și întraga compoziție, cu imaginea stemei, se leagă de curentul baroc, cel al Europei secolului al XVII-lea[29]. În ceea ce privește conținutul poemei, el se referă la realități ale Țării Românești și – mai mult – la realități ale orașului Câmpulung. Explicând poetic elementele stemei, Udrișteș Năsturel arată că pasărea este un corb, cel pe care cronicile slave din secolul al XVI-lea îl legau de numele lui „Negru Vodă", voievodul legendar. În ceea ce privește emblema din scutul mic și care, în realitate, era a boierilor Craiovești, Udrișteș Năsturel o asociază cu „neamul Basarab", făcând o confuzie voită – și obișnuită în epocă – între întemeietorul legendar și strălucitul voievod din primul sfert al secolului al XVI-lea[30].

„Negru Vodă" trecea drept întemeietorul orașului și bisericii din Câmpulung și acest lucru era viu în memoria câmpulungenilor – așa cum ne putem da seama din relatările lui Paul de Alep[31] – încât versurile lui Udriște Năsturel li se adresează într-un fel. În prefața care urmează acestor versuri „lucrătorul și slujbașul" Ioan Glebovici, „culegător așezător de slove", elogiază și el pe „prea slăviții domni Basarabi, străbunii Domniei-tale", și subliniază că tipăritura nu se adresează numai „cuvioșilor... preoți și diaconi", ci și „ctitorilor de orice cin", adică și laicilor[32].

Tradiționalismul lui Matei Basarab nu se manifestă numai prin încercările de reînviere a literelor slavone, ci și afirmarea unei solidarități cu antecesorii săi și cu trecutul țării, latură „istoristă" pe care o putem considera constructivă, în măsura în care contribuia la îmbogățirea conștiinței românești cu valorile propriului său trecut și pe care am constata-o și în mediul orășenesc. Voievodul se mărturisește adesea călăuzit de pildele strămoșilor săi, de „modelele" cu care își exprimă solidaritatea și dorința de a le urma aidoma exemplul. Or, aceste modele erau „Negru Vodă", Neagoe Basarab și Mihai Viteazul, primii doi trecând ctitori ai unor monumente ilustre, ultimul al unor mari victorii împotriva turcilor[33].

La un an de la apariția *Molitvenicului* slavon în orașul Cîmpulung, a cărui parte introductivă – stema, versurile emblematice, prefața – erau deci în consens cu climatul moral al orașului, Matei Basarab reconstruiește biserica cea mai importantă din oraș, care trecea drept a lui „Negru Vodă". În pisaniile așezate deasupra ușii acestui locaș – scrieri în limba română, în care numai propozițiunile implicând formule religioase sunt redactate în slavă – voievodul își exprima dorința de a reînvia înfăptuirile strămoșului său[34]. Dacă asociem aceste pisanii cu hrisoavele câmpulungene, în care este evocat frecvent „Negru Vodă", și cu tabloul votiv al bisericii, unde el se află reprezentat, înțelegem că dacă *Molitvenicul* propriu-zis poate fi raportat la tradiția religioasă, partea introductivă se lega strâns de preocupările și viziunea contemporaneității și se adresa, în primul rând, câmpulungenilor.

Că astfel stau lucrurile o vădește cea de-a doua carte tipărită tot în tipografia din oraș, dar „cu cheltuiala mânăstirii Negru Vodă" al cărei egumen era Melchisedec din Pelopones. Această carte, intitulată *Învățături preste toate zilele*, apărută în 1642 – o traducere din grecește în românește – conține învățături despre „șapte tocmele sufletești": despre dragoste, răutate, milostenie etc. și vădește o altă viziune decât aceea a curții. Scrisă în limba poporului („învățăturile acestea iale să află scrisă pe limba grecească, carele nu le pot înțelege toți oamenii țărei noastre ai vremii de acum"), lucrarea urmărește să fie de folos „nu numai celor ce știu, ce și celora proști ce nu știu"[35]. Lucrarea nu conține nici texte clasice de ritual (care oricum, în acest moment, ar fi apărut în slavonește), nici alcătuire de legi (cum ar fi de pildă importantele *Pravile*, de inspirație bizantină, scoase din porunca și cu cheltuiala lui Matei Basarab), ci sfaturi parenetice, de îndreptare, care se adresau tuturor.

În anul următor, 1643, egumenul Melchisedec mută tipografia în mânăstirea din orașul Câmpulung. De data aceasta ctitorul cărții apărute, *Antologhion*, este însuși voievodul, deși cheltuiala este a egumenului Melchisedec. Desigur lucrarea, cuprinzând „diferite slujbe la praznice de peste an și la sfinți nesărbătoriți", deci folosind unor slujbe bisericești, este în limba slavă, așa cum hotărâse Matei Basarab. Totuși stema voievodală apare însoțită de aceleași versuri emblematice de inspirație barocă – cum observă Dan Horia Mazilu – dar aceste versuri vădesc o modificare de conținut, corespund și unei mutații de viziune a momentului respectiv. Stema este evocată în ansamblul ei, menționându-se crucea din ciocul corbului, dar nu scutul și emblema banilor Olteniei[36], estompându-se așadar originea boierească a voievodului, consunând cu cronica palatului unde voievodul nu mai apare ca descendent al

Craioveștilor. Aceste acomodări informative cu situația imediată ne încredințează de importanța acestor prefețe.

Strălucitul Neagoe Basarab, „modelul" voievodului este evocat în prima predoslovie, redactată în numele egumenului Melchisedec de către Udriște Năsturel: „Care din Domnii de mai înainte ai țării – afară de cel al cărui neam și familie prea vestită, prea luminăția voastră prea nobilă prin urmași se trage, adică prea bunul Basarab Neagoe de odinioară – s-a arătat așa de binefăcător țării" etc.[37]. Egumenul arată că a transportat în mânăstire (din mijlocul orașului, unde s-a aflat la început), cu cheltuiala enoriașilor („adunată de noi de la lăcașul darnic al luminăției voastre"). Se menționează „moara făcătoare de hârtie" alături de „felurite metale, aramă și fier" care se exploatau în țară, solicitându-se hârtie pentru tipăritul *Antologhionului*. Prin urmare, numai pentru *astfel de cărți de cult* se cerea concursul voievodului, proprietarul fabricii de hârtie. În a doua prefață, Melchisedec subliniază că „cu multă cheltuială am făcut această carte" și recomandă „să vă cumpărați această carte și înveselindu-vă să vă pară că ați căpătat-o în dar, căci voi primiți de-agata multă muncă și scumpă fără nici o osteneală". La sfârșitul prefeței se repetă că lucrarea s-a tipărit „cu marea silință și nenumărata cheltuială a prea cuviosului părinte Melchisedec ieromonahul, întâiul egumen al larvei cenobitice".

Cu *Antologhionul* din 1643 apariția „la întâia ediție" a cărților din orașul Câmpulung se încheie. *Psaltirea* în limba slavă, ultima carte care va fi tipărită în Câmpulung, scoasă tot de egumenul Melchisedec, reprezintă a treia ediție a *Psaltirii* de la Govora din 1637.

În schimb, în reședința țării, Tîrgoviște, într-o altă tipografie, înființată pe lîngă Mitropolie, încep să apară în continuare cărți în limba slavă. Prima din acestea, *Slujbenicul*, din 1646, este o carte de cult, patronată de voievod.

Desigur că politica voievodului Matei Basarab de încurajare a literaturii slave – care avea în vedere și acțiunea calvină, dar și solidaritatea spirituală cu popoarele subjugate din sudul Dunării – și-a propus și întemeierea unor școli de limbă slavonă, mai cu seamă în marile orașe, unde urmau să se instruiască viitorii preoți și diecii de cancelarie. Un „didascal" ucrainean Grigore participă la discuții în 1650 la Târgoviște, cu cărturarii greci Meletie Syrigos, Blasios și Pantelimon Ligaride. Doi ani mai târziu, la 22 ianuarie 1652, alți doi călugări ucraineni, Bartolomei și Dosoftei, călătoresc de la Tîrgoviște spre Ucraina, însoțiți de „didascalul" Teodor, profesorul copiilor lui Udriște Năsturel. Concluzia regretatului P.P. Panaitescu este că la Târgoviște voievodul întemeiase o însemnată școală slavonă și, desigur, aceasta nu era singura[38]. Victor Papacostea, interpretând o relatare a episcopului catolic de Sofia, P.D. Bakšić – care a lăsat interesante mărturii despre Țara Românească de la mijlocul secolului al XVII-lea[39] – deduce că încă din 1640 funcționa această școală slavonă în Târgoviște. În afară de dascălii Grigore și Teodor, alți doi profesori „Staico Grămătic" și „dascălul Daniel"[40] apar pomeniți în scurte însemnări. Victor Papacostea consideră că „școala slavonă de la Târgoviște a creat specialiști autohtoni, care au prelungit existența culturii slave în Țara Românească în secolul al XVII-lea, luînd treptat locul tipografiilor și dascălilor aduși din afara țării[41].

Despre climatul care domnea în această școală de limbă slavonă, patronată de Matei Basarab, care a funcționat dincolo de intervalul 1640-1650, ne vorbește un manuscris slavo-român (cu textul pe două coloane) care reprezintă traducerea unui manuscris slav anterior anilor 1667-1669. Manuscrisul, tradus de „Staico grămătimanuscris slav anterior anilor 1667-1669. Manuscrisul, tradus de „Staico grămăticul" (prin urmare modelul se afla la școala târgovișteană înainte de mijlocul secolului) include și o listă de cărți interzise, precum și capitole de condamnare a catolicismului, luteranismului, gregorianismului[42].

Dacă politica de reînviere a literaturii slavone a lui Matei Basarab este urmată cu fermitate până către sfârșitul domniei – *Triodul postului* apare la Târgoviște în 1649, iar ultima ediție a *Psaltirii*, din Câmpulung, în 1650 – totuși o orientare certă către Polonia apostolică și tratative cu papa Urban al VII-lea fac ca Matei Basarab să îngăduie, fără însă să patroneze, inițiative culturale, care vădesc o considerabilă deschidere de orizont.

Deoarece Gheorghe Rakoczi I, voievodul Transilvaniei, deși aliat cu voievodul Țării Românești, are o politică duplicitară, urmărind în realitate ca ambele țări românești să ajungă sub suzeranitatea sa (reprezentantul habsburgilor la Poartă raportase că Matei îl considera pe Rákoczi „un vecin greu de suportat"), voievodul Țării Românești răspunde de îndată regelui Vladislav al IV-lea al Poloniei, care organizează o Ligă antiotomană, încheind o alianță cu Ferdinand al III-lea, împăratul Austriei și cu Republica Veneției. Moldova și Transilvania făceau și ele parte din ligă, dar rolul principal în războiul cu turcii era destinat lui Matei Basarab, numit în 1647 „general al întregului răsărit". Cu câțiva ani înainte, domnul muntean declarase solului polon Gheorghe Krasinski, venit la București, că este hotărât să dea din tezaurul său o sută de mii de galbeni pentru întreținerea oștii polone, care ar porni împotriva turcilor[43]. Încă din 1637, voievodul Matei Basarab duce tratative cu Vladislav al IV-lea, prin solul acestuia Ioan Starzawski, care în 1638 devine „secretar intim" al voievodului român[44], înlocuind în acest rang – fapt semnificativ – pe prelatul grec Dionisie Comnen (viitorul patriarh Dionisie)[45].

Matei Basarab trimite emisari în sudul Dunării – unde avea strânse legături, după cum am văzut – și comunitățile bulgare făgăduiesc că vor porni răscoala îndată ce voievodul român va da semnalul. Solii bulgari, veniți la curtea din Târgoviște, îl roagă pe voievod să ia comanda ofensivei împotriva turcilor și îi promit ca, în caz de izbândă, el să fie ales „Domn al Răsăritului"[46]. Din nefericire, în cursul anului 1648, au murit atât voievodul Gheorghe Rákoczi I, cât și regele Vladislav al IV-lea, și proiectul de cruciadă antiotomană a căzut[47], nu fără a încuraja noi inițiative culturale în centrele importante din Țara Românească.

Deși apărută la mânăstirea Dealu, din imediata apropiere a orașului Târgoviște și nu în orașul propriu-zis, traducerea în limba slavonă din 1647 a lucrării *De imitatione Christi*, a călugărului Thomas a Kempis, traducere care aparține lui Udriște Năsturel, cumnatul domnului, marchează noua orientare și ne vom opri asupra ei, mai cu seamă că partea introductivă se leagă îndeaproape de prefețele scrise de Udriște Năsturel pentru tipăriturile din Câmpulung, de care ne-am ocupat mai sus.

Din prefața acestei cărți[48] deducem că originalul latin i-a fost pus în mână în copilărie de un „dascăl", desigur de la mânăstirea catolică din Târgoviște. Udriște Năsturel își mărturisește fervoarea avută din cea mai fragedă vârstă „o mare și aprinsă dragoste către limba romană sau latină" și dă explicația acestei înclinări latine fiind „fără îndoială înrudită cu (limba) noastră". Deoarece în prefața la *Antologhionul* apărut în tipografia din Câmpulung, de care ne-am ocupat mai sus, Udriște Năsturel vorbește despre cumnatul său ca despre „luminatul stăpân al acestor țări dacice", deducem că el citise și era viu interesat de lupta dintre romani și daci, despre originea romană a poporului său, care constituie o permanență a mentalității românești medievale[49]. Stema lui Udriște Năsturel, pe care o publică alături de aceea a surorii sale Elina – lucrarea a apărut, fapt semnificativ, nu cu cheltuiala voievodului, ci „ cu porunca și cu toată cheltuiala a... doamnei Elina" – ne permite să descifrăm o altă latură a patriotismului lui Udriște Năsturel. Timbrul blazonului reprezintă un turn – între timp fusese înălțată casa de la Herăști, cuibul familiei – iar stema înfățișează un leu care lovește cu crucea un șarpe agresiv[50]. Această scenă simbolică trebuie asoci-

ată cu pasajul din prefața tipografului Ioan Glebcovici, din *Molitvenicul* slavonesc apărut în Câmpulung, în 1636, de care ne-am ocupat mai sus: „întocmai cum odinioară prea vitejii și prea slăviții domni Basarabi, străbuni Domniei-tale, îndreptându-se cu vitejie împotriva vrăjmașilor crucei lui Christos, fără de milă i-au călcat și i-au răsturnat,... Tu... prea luminate,,, îi ajungi pe ei în vitejie și în bărbăție..."[51]. Aceste rânduri sunt scrise la începutul domniei lui Matei Basarab, când turcii urmăreau să îl mazilească, dar ele își vădesc actualitatea și în 1647, anul apariției traducerii *De imitatione Christi* și al întemeierii Ligii antiotomane, cu un caracter de cruciadă.

Nu putem să nu asociem stema lui Udriște Năsturel cu alte două steme, care au fost încadrate în două turnuri de incintă succesive, înălțate pe același loc, ale mânăstirii Argeș, prima aparținând întâiul ctitor Vlad Dracul – numit astfel deoarece era cavaler al ordinului Dragonului, instituit de Sigismund de Luxemburg împotriva turcilor – și reprezentând emblema acestui ordin, un dragon „creștin" învingând un leu cu cap de șarpe, cea de-a doua a lui Neagoe Basarab, strămoșul și „modelul" lui Matei Basarab, și în care putem vedea un unicorn împungând în piept un balaur. Fapt semnificativ, Matei Basarab încastrează alături în cel de-al treilea turn pe care îl zidește la rândul său, în jurul anului 1645, cele două steme care vorbeau despre același lucru[52]. Este firească asemănarea celor trei steme, înfăptuite la date atât de îndepărtate, 1439, 1517 și 1647, deoarece ideea de cruciadă, de eliberare de sub jugul otoman, a constituit, împreună cu ideea originii romane, constantele spiritualității românești medievale.

Așadar, pentru Udriște Năsturel, *De imitatione Christi* nu reprezenta numai o frumoasă carte de adâncă meditație, cum arată în prefața sa, ci și lucrarea scrisă în latină, limba celor pe care îi privea ca pe strămoșii săi.

Tipăritura din 1647 este însoțită de douăsprezece versuri de laudă închinate principesei Elina, donatoarea cărții, pe care Dan Horia Mazilu le atribuie, pe bună dreptate, lui Udriște Năsturel, considerând că tiparele lor sunt preluate creator de poetul român din literatura barocă ucraineană și polonă[53].

Doi ani mai târzu, în tipografia din Târgoviște, apare *Triodionul Pentacostarion* (o carte liturgică ortodoxă folosită în perioada care precede sărbătoarea Coborârea Sf. Duh, o interesantă antologie imnografică), apărută „din porunca și pe socoteala prea luminatei principese Elina", la care tot Udriște Năsturel adaugă și obișnuita prefață.

Virgil Cîndea, care face o profundă analiză acestei prefețe, constată că Udriște Năsturel își întemeiază argumentele pe autoritatea unor autori de prim rang ai antichității: „El se vădește a fi la curent cu teoria lui Cratyl a lui Plato în privința numelor primitive conferite, după natura sa, fiecărei ființe și se referă, de asemenea, la simbolismul pitagoreic al numerelor... El compară viața calmă a unei mânăstiri bine conduse cu zilele alcyoniene"[54].

Udriște Năsturel – care își schimbă prenumele în Orest, după maniera renascentistă, dându-i o rezonanță grecească[55] „a citit pe Aristofan, Diogeniu, Laertiu, Simonide din Chios, Homer, Aristot, Strabon, Suetoniu, Plutarch și Lucian. Ca și alți umaniști europeni, Udriște introducea în cultura națională valorile umaniste vehiculate în slavonă, o limbă de cultură recunoscută ca fiind a timpului său"[56].

Cartea *Triodion Pentacostarion* se deschide printr-o „epigramă" (un joc etimologic), utilizată frecvent în evul-mediu și Renaștere și preluată și de baroc. Ca și în „epigramele" din literatura poloneză, Udriște Năsturel deduce în mod fantezist numele doamnei Elina, de la grecescul „eleos": milă, milostivire, înfăptuind prima creație poetică originală din literatura română „de factură pronunțată barocă"[57].

Între anii 1647, când apare la mânăstirea Dealu traducerea cărții *De imitatione*

Christi, și 1649, anul tipăririi la Târgoviște a *Triodionului Pentacostarion*, are loc în același oraș un eveniment deosebit, care trebuie pus în legătură cu deschiderea către cultura occidentală, favorizată de împrejurările generale la care ne-am referit și de întemeierea Ligii antiotomane din 1647, în care muntenii puseseră atâtea speranțe. Matei Basarab nu își modifică politica culturală, așa cum am arătat, până la sfârșitul domniei, el crede în renașterea literaturii religioase și a limbii slavone și este un fapt semnificativ că *De imitatione Christi* în limba slavă apare sub protecția doamnei Elina și nu a voievodului. Dar dacă din punctul de vedere al viziunii culturale Matei Basarab rămâne pe poziții depășite, el a fost un excelent om politic – ceea ce explică și lunga sa existență într-un secol de scurte, agitate și adesea dramatic încheiate domnii – și, după marea cotitură a realițiilor extrne din anul 1647, după alianța cu regele polon Vladislav al IV-lea, poziția sa față de catolici și occidentali, în general, se schimbă. Un fapt semnificativ este că un cărturar, reprezentant al Contrareformei, Pantelimon Ligaride, de care va fi vorba în rândurile următoare, va deveni predicatorul curții și – după unii – chiar duhovnicul voievodului[58].

Totuși, inițiativa înfăptuirilor care vor constitui semnalul marii primeniri culturale din a doua jumătate a secolului al XVII-lea va aparține altora decât voievodului, deși acești „alții" sunt din imediata apropiere, ca Udrișteă Năsturel, cumnatul său, care a avut un rol atât de însemnat în această prefacere, sau Constantin Cantacuzino, marele postelnic, dregătorul important al voievodului. Acestuia din urmă îi datorăm întemeierea primei *Academii*, în înțeles renascentist, la Târgoviște, instituție care se leagă strâns atât de tipăriturile apărute în acea vreme în capitala țării, cât și de unele opere de artă.

Inițiatorul acestei Academii este Pantelimon Ligaride, devenit ulterior mitropolit de Gaza, sub numele călugăresc de Paisie, născut în insula Hios, din părinți care îmbrățișează uniatismul, și care urmă Institutul Sfântului Athanasie, severul colegiu iezuit din Roma. Amestecat în cearta din Istambul, dintre „latinophroni" și „calvinolatrii", adversar personal al filosofului Theofil Coridaleu, reprezentant al celui de-al doilea curent, el trebui să fugă din orașul Patriarhiei ortodoxe. În drum spre Moldova, unde este invitatul voievodului Vasile Lupu, se întâlnește cu marele postelnic al Țării Românești Constantin Cantacuzino, care îi propune inițial să fie profesorul celor doi fii ai săi, ceea ce îndemna și alte familii să îi ceară concursul pentru învățătura copiilor lor. Așa a luat naștere școala umanistă, cu un program de un nivel superior, pe care izvoarele vremii o menționează sub numele „Schola graeca e latina".

Un al doilea profesor, Ignatie Petritzis, activa și el la aceeași școală. Unul dintre discipolii lor, cărturarul Daniil Panoneanu, alcătuitorul *Pravilei celei Mari*, mărturisește a se fi folosit de „inteligența, înțelepciunea, învățămintele, supunerea și directivele piosilor ieromonahi Kyr Ignatie Petritzis și Pantelimon Ligaride, distinși dascăli, amândoi originari din Chios, iluștrii și exegeți ai Sfintei Scripturi"[59].

Deoarece Ligaride avea o formație iezuită, Victor Papacostea, autorul studiului de referință despre Academia din Târgoviște, deduce că ea a fost organizată în spiritul și după metodele iezuite. În linii mari, Școala greacă și latină din Târgoviște – care începe din 1646 și durează după 1650 – a fost organizată de cei doi profesori din Chios după programul din cartea *Ratio studiorum*.

Se învață inițial „puțină gramatică și sintaxă", apoi, într-un interval de patru ani, retorica și logica, predate „în grecește și latinește", cursurile fiind urmate de doisprezece tineri români. Cursul inferior îl ținea Ignatie Petritzis, iar cel superior Pantelimon Ligaride. Tinerii aparțineau „celor mai înalte familii din Țara Românească", dar și un umil fiu al unor țărani transilvăneni, Daniil Panoneanul – viitorul mitropolit al Transilvaniei – fu admis să frecventeze școala.

În linii mari, Academia oglindea reacția pe care Biserica romană o opunea tendințelor materialiste neo-aristotelice și influențelor protestante care, datorită lui Coridaleu, dominau vechea școală constantinopolitană[60]. Ecouri din această poziție thomistă găsim în prefața lui Udriște Năsturel la traducerea cărții *De imitatione Christi*, unde se deplîng „cuvintele zadarnice ale vremii noastre fără rușine" și dorește ca „această carte... să fie îmbrăcată... nu prin știința omenească"[61].

Dar, ceea ce este mai important, distinșii cărturari greci evocau în lecțiile lor pe marii scriitori și oratori ai antichității greco-romane[62]. S-au păstrat, de asemenea, știri despre bogatele biblioteci umaniste ale lui Udriște Năsturel și Constantin Cantacuzino din Tîrgoviște, a acestuia din urmă pe locul unde funcționa și Academia greacă și latină[63].

Dacă în intervalul 1635-1650 se tipăresc în Câmpulung și Târgoviște cărțile slave pe care le-am amintit, în aceleași tipografii apărând doar o singură lucrare românească *Învățături preste toate zilele* (1642) și una slavo-română, *Pogribania preoților* (1650), în ultimii ani de domnie ai lui Matei Basarab, între 1650 și 1654, nu mai apar cărți decât la Târgoviște și acestea românești, cu mult mai importante decât cele din deceniul precedent. Este vorba de tipăriturile mitropolitului Ștefan, țăran la origine, ridicat la rangul de mitropolit în 1648, care – împotriva politicii culturale a voievodului – înțelege să încurajeze pătrunderea limbii române în biserică. Astfel, în Tîrgoviște se tipărește în 1651 *Misterio sau Sacrament*, care reprezintă traducerea în românește a primelor două taine creștine, botezul și mirungerea (la care sunt adăugate câteva mici rugăciuni în slavonă)[64]. În anul următor, 1652, apare și *Nomocanon (Îndreptarea legii)*, un important cod de legi bisericești și civile, de inspirație bizantină, în românește, care spre deosebire de *Pravila* din 1640, va cunoaște o largă răspândire[65]. În sfârșit, *Tîrnosania*, apărută în 1652, este o carte de îndrumare pentru cler la sfințirea bisericilor, cu text explicativ românesc și cu rugăciuni în slavonește.

Dacă trecem în revistă investițiile cu scop cultural ale lui Matei Basarab din timpul domniei sale (1632-1654), tipografiile din Câmpulung și Târgoviște și școala din ultimul oraș, constatăm că el a fost consecvent propriei politici de promovare a limbii și literaturii eclesiastice slavone. Desigur voievodul avea argumentele sale, mai cu seamă de natură politică, cum am arătat.

În momentul în care inițiativa de cruciadă s-a conturat și regele apostolic al Poloniei, încurajat de papa Urban al VIII-lea, a luat inițiativa unui front larg împotriva turcilor, front în care Matei Basarab urma să joace un rol important, voievodul devine mai tolerant față de noile structuri culturale, fără a renunța însă la punctele sale de vedere anacronice.

An văzut că în 1647, se traducea *De imitatione Christi*, o lucrare care aparține evului mediu occidental. Prefața la *Triodion Pentacostarion*, unde sunt evocați mai cu seamă autorii antichității, citați în sprijinul ideilor creștine, este o lucrare în spirit renascentist[66]. Instrucție în spiritul Renașterii se dădea și la „Schola graeca e latina" din Tîrgoviște, a lui Pantelimon Ligaride și Ignatie Petritzis, unde erau studiați marii scriitori și oratori ai antichității greco-romane.

În sfârșit, atât cele două poeme emblematice (la *Molitvenicul* din 1635 și la *Antologhionul* din 1643), cât și poemele „epigramele" închinate doamnei Elina, soția voievodului, în partea introductivă la traducerea cărții *De imitatione Cristi* (1647) și *Triodion Pentacostarion*, se încadrează în curentul barocului.

Prin urmare, fie că se află alăturate unor lucrări de tradiție răsăriteană, fie că sunt vehiculate de limba slavonă, o serie de elemente din repertoriul marilor curente de cultură occidentală, medieval, renascentist și baroc, care s-au succedat timp de mai

bine de jumătate de mileniu, apar cu impetuoasă necesitate într-un interval de un deceniu și ceva în cultura Țării Românești. S-a datorat această preluare atât de diverse și cu un unghi de deschidere cronologic atât de larg, unor legături culturale, cu mediile polono-ucrainene sau greco-italiene, așa cum s-ar părea la prima vedere?

Extinderea cercetării la o serie de monumente de artă, apărute în Țara Românească, în aceeași perioadă, în primul rând la cele înfăptuite în orașe, ne va da răspunsul la această întrebare.

În jurul mijlocului secolului al XVII-lea apar în Târgoviște și Câmpulung bisericile Crețulescu și Sf. Gheorghe, care prezintă un aspect cu totul particular în peisajul artistic al epocii. În primul rând chenarele de uși și de ferestre care împodobesc aceste biserici sunt preluate de la două biserici catolice, care la data aceea erau ruinate, lucrate în stilul gotic. Deși bisericile catolice erau cu mult mai vechi, elementele de sculptură murală aparțineau sfârșitului secolului al XV-lea, reprezentând ultimul val al goticului (așa cum el apare în Transilvania în această epocă).

Este adevărat că influența goticului transilvănean sau a celui moldovenesc începuse să se facă simțită în arhitectura românească încă de la începutul domniei lui Matei Basarab, dar acest stil fusese considerat estompat, aproape mascat de viziunea „picturală" a sculptorilor munteni.

Preluînd chenarele de ușă de la bisericile lucrate în stil gotic, meșterii au modificat și planul celor două biserici ortodoxe: ele sunt lipsite de pronaos, iar absida altarului, în loc să ne apară semicirculară în interior (cum este firesc pentru temelia care susține o boltă în semicalotă), se prezintă poligonal[67].

Totodată, în Câmpulung egumenul mânăstirii „Negru Vodă" a preluat o serie de sculpturi de la aceeași biserică catolică dezafectată din care s-au ridicat materialele pentru biserica Sf. Gheorghe, și a împodobit turnul-clopotniță al incintei mânăstirii sale, cu un relief reprezentând căprioara Sf. Aegisus, cu două chei de boltă, cu un ancadrament de ușă[68] etc.

Prezența sculpturilor gotice de la bisericile Sf. Gheorghe și mânăstirea „Negru Vodă" din Câmpulung, sau de la biserica Crețulescu din Tîrgoviște nu poate fi înțeleasă dacă nu legăm aceste elemente de lucrarea contemporană cu ele *De imitatione Christi* (sec.XV) la fel de neașteptată în peisajul literar de la mijlocul secolului al XVII-lea.

Corespondențe plastice găsim în epocă și pentru realizările literare sau instrucția cu caracter renascentist din orașul Târgoviște. Este vorba, în primul rând, de palatul familiei Năsturel din Herăști (jud. Ilfov) care, conceput în stilul Renașterii târzii transilvănene, prezintă la ferestre chenare cu profile clasice, iar la intrări ancadramente cu frontoane triunghiulare. Palatul, în întregime din piatră, lucrat de meșteri transilvăneni, se desfășoară armonios, cu deschideri echilibrate și modenatura fațadei frumos cadențată. Interioarele sobre, cu un geometrism urmărit cu rafinamentul oamenilor Renașterii, cu deschideri către balcoane[69] unde poate fi admirată o natură pașnică și surâzătoare, ne vorbesc despre existența frumoasă pe care au dus-o aici cărturarii de la mijlocul secolului al XVII-lea.

Tot în stilul Renașterii transilvănene se pot constata în Țara Românească, în această vreme, o serie de piese de orfevrărie liturgică și laică[70].

În ceea ce privește înfăptuirile plastice baroce, vom aminti în primul rând de portaluri, ca cele de la biserica Stelea, de la dispăruta biserică a Mitropoliei și de la Sf. Împărați din Târgoviște, care prezintă compoziții cu antablamente și balustrii, cu forme complexe care țin, dacă nu de stilul propriu-zis al barocului, de „climatul" baroc. Într-un stil curat baroc sunt lucrate, de renumitul sculptor transilvănean din secolul al XVII-lea Elias Nicolai, pietrele de mormânt ale familiei lui Matei Basarab[71].

Am rămâne surprinși că voievodul atât de pravoslavnic și-a înmormântat pe Matei, finul și fiul adoptiv, unicul, în biserica Domnească din Târgoviște, sub o piatră funerară care reprezenta portretul, în relief înalt, al celui decedat, ceea ce – cu o singură excepție din secolul al XIV-lea – nu s-a pomenit în Biserica țărilor române, dacă nu am ști că acest tânăr era fiul lui Udriște Năsturel. Desigur, tot Udriște compune versurile de inspirație barocă, în românește, pe cunoscutul motiv *fortuna labilis*, în vreme ce inscripția cu datele despre cel decedat este în slavonă. Piatra funerară a doamnei Elina, lucrată tot în stilul baroc, cu repertoriul obișnuit de personaje simbolice, elemente decorative și inscripții[72], prezintă – fapt semnificativ și neuzitat încă în sculptura funerară din țările române – o imensă stemă a Țării Românești, stemă care va apărea și pe piatra de mormânt a voievodului de la mânăstirea Arnota. Dincolo de laicizarea simbolurilor înfățișate pe pietrele funerare, trebuie să vedem în ele, acea fervoare pentru trecut, pentru tradiție, spiritul „istorist" de care vorbeam la începutul acestei lucrări și care se manifestă mai cu seamă în orașe.

Oricum, din expunerea inovațiilor stilistice din arhitectură și sculptură care au avut loc în intervalul de două decenii ale domniei lui Matei Basarab și care corespund noilor modalități de expresie literară sau de instrucție a tineretului, ne dăm seama, că fenomenul cultural de primenire nu s-a datorat unor influențe venite din afară, ci a fost determinat în primul rând de voința unui sincretism creator, de dilatarea cadrelor devenite prea înguste pentru o societate intrată într-o nouă evoluție. Această fervoare pentru însumarea unor valori necesare, această grabă a mediului orășenesc de a-și însuși nici în două decenii, jumătate de mileniu de cultură gotică, renascentistă și barocă, ne apare cu totul nouă, aparține unei noi mentalități.

Transformările care ne vorbesc despre o nouă viziune și noi forme de exprimare nu puteau apare la sate, la mânăstirile izolate sau pe marile domenii ale boierilor[73]. Inițiate de cărturarii din jurul voievodului, de înalți prelați, uneori de voievod împotriva voinței sale, operele literare și artistice de la mijlocul secolului al XVII-lea sunt cerute de societatea orășenească[74].

Dar mai există un aspect foarte important al transformărilor din acest moment. Noile forme de expresie pe care le-am trecut în revistă mai sus – și care au fost însoțite în epocă, pe un plan mai larg și mai puțin cunoscut de o serie de prefaceri artistice, cum ar fi, de pildă, apariția frecventă a chenarelor de tip gotic-moldovenesc – au îmbogățit trunchiul tradițional al culturii românești[75]. Trebuie să subliniem faptul că lărgirea universului mental a păstrat valorile autohtone, trăsăturile ființei proprii[76]. Am amintit de „spiritul istorist" care animă versurile emblematice sau de compozițiile heraldice din cărți sau de pe suprafața pietrelor de mormânt, „spirit istorist" pe care îl afirmă și voievodul, trăsătură a mentalității vremii. Aceste steme ne apar ca niște oglinzi în care cărturarii secolului al XVII-lea priveau înfăptuirile și năzuințele strămoșilor. Istovirea literelor slavone și triumful limbii românești în tipărituri către sfârșitul domniei lui Matei Basarab nu se leagă de Reformă sau de vreo altă infleunță *din afară*, ci de acest spirit solidar cu permanențele românești care ajunge să învingă rezistența tiparelor de politică culturală slavonizată a voievodului. Noile forme artistice presupun și ele spargerea unor tipare vechi, depășirea unor convenience care țineau de structurile propriu-zis medievale. Ne pare semnificativ faptul că în biserici, zidul care despărțea de secole naosul de pronaos este desființat, în locul lui apărând stâlpii, care unifică în realitate spațiul, într-o dilatare și o cuprindere a întregii suflări sub autoritatea Pantocratorului.

Note

1. P.P. Panaitescu, cap. *Orașele* din *Viața feudală în Țara Românească și Moldova* (sec. XIV-XVII), București, 1957, p. 413-414; Șt. Olteanu, *Cercetări cu privire la geneza orașelor medievale din Țara Românească*, în *Studii*, XVI (1963), nr. 6, p. 1268.
2. Valentin Georgescu, *Le régime de la propriété dans les villes roumaines et leur organisation administrative aux XVI-e-XVIII-e siècles. Valachie et Moldavie*, în *Studia Balcanica* (Sofia), 3 (1970), p. 65 sq.
3. P.P. Panaitescu, *Orașele*..., p. 417-423; idem, *Interpretări românești. Studii de istorie economică și socială*, București, 1947, p. 286.
4. Idem, cap. *Orașele din Viața feudală*..., p. 421-422.
5. Valentin Georgescu, *Structures urbaines et formes de culture juridique dans les principautes roumaines (XVII-e-XVIII-e siècles)*, în *Structure sociale et développement culturel de villes sud-est européennes et Adriatiques aux XVII-e—XVIII-e siècle (Colloque de Venise)*, Bucharest, 1975, p. 178.
6. P.P. Panaitescu, *Interpretări românești*..., p. 177; Valentin Georgescu, *Le regim de la proprieté*..., p. 65.
7. Vezi cap. „În legătură cu originea și structura orașelor de reședință din Țara Românească", în *Artă medievală*, vol. I.
8. *Ibidem*.
9. Mircea Matei, *Aspects de la vie urbaine en Valachie et en Moldavie au XVII-e siècle*, în *Structure sociale et développement culturel*..., p. 80.
10. M. Berza, cap. „Formele dominației otomane" din *Istoria României* (Edit. Academiei), vol. III, București, 1964, pp. 14-24; Mircea Matei, *Considerații pe marginea unor aspecte sociale ale istoriei orașelor medievale românești*, în *Studii și cercetări de istorie veche*, tom. 18 (1976), nr. 1, p. 47 sqq.
11. P.P. Panaitescu, *Interpretări românești*..., p. 175.
12. Ștefan Olteanu și Constantin Șerban, *Meșteșugurile din Țara Românească și Moldova în evul mediu*, București, 1969, pp. 746-747.
13. Cornelia Pillat, *Tradiție și inovație în iconografia picturii Țării Românești din epoca lui Matei Basarab*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1973, nr. 2, p. 273 sqq.
14. Ștefan Olteanu și Constantin Șerban, *op. cit.*, pp. 192-194; Teodora Voinescu, cap. „Pictura Țării Românești", din *Istoria artelor plastice în România* (Edit. Academiei), vol. II, București, 1970, p. 61.
15. Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1961, pp. 327-329.
16. Vezi cap. „Cele două cronici din vremea lui Matei Basarab", în *Artă medievală*, vol. II, Partea a doua.
17. Vezi *Documente din istoria României* (Edit. Academiei), vol. I, București, 1956, p. 289; *Documenta romaniae historica* (Edit. Academiei), vol. XXII, p. V și vol. XXIII, p. V.
18. Vezi și Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, București, 1974, p. 37.
19. Vezi cap. următor.
20. P.P. Panaitescu, cap. „Cronograful lui Mihail Moxa" în *Istoria literaturii române*, vol. I, București, 1964, p. 357.
21. Emil Vârtosu, *Eclesiarhul, păstrătorul arhivelor românești*, în *Biserica ortodoxă română*, LXXIX (1961), nr. 11-12, pp. 1050-1054.
22. N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. II, pp. 91-93; Victor Papacostea, *Les origines de l'enseignement supérieur en Valachie*, în *Revue des études sud-est européennes*, tom. I (1963), nr. 1-2, pp. 7-21.
23. C.C. Giurescu, *Două cătorii ale lui Matei Basarab în Bulgaria*, în *Revista istorică română*, nr. 11-12 (1941-1942), pp. 390-391.
24. Emil Turdeanu, *Din vechile schimburi culturale între români și iugoslavi*, în *Cercetări literare*, 5 (1939), pp. 170-175.
25. N. Cartojan, *op. cit.*, p. 98.
26. Dan Simionescu și Damian Bogdan, *Începuturile culturale ale domniei lui Matei Basarab*, București, 1939, p. 7.
27. U. Thieme-F. Beker, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, IV, Leipzig, 1910, p. 392.
28. Vezi cap. „Sculptura casei Năstureilor din Herăști".
29. Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, 1976, pp. 121-136.
30. Vezi n. 16.
31. Paul de Alep, *The Travels of Macarius, Patriarh of Ierusalem*, vol. II, London, 1836; C. Rădulescu-Codin, *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii-Muscelului*, București, 1929, p. 57.
32. Aurelian Sacerdoțeanu, *Predosloviile cărților românești*, București, 1938, pp. 68-71.
33. Vezi n. 19.
34. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, București, 1905, pp. 128-130.

35. Aurelian Sacerdoțeanu, *op. cit.*, pp. 86-89.
36. Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, pp. 125-127.
37. Aurelian Sacerdoțeanu, *op. cit.*, pp. 89-96.
38. P.P. Panaitescu, *L'influence de l'oeuvre de Pierre Moghila, archeveque de Kiev, dans les Principautes roumaines*, în *Mélanges de l'école roumaine en France*, Paris, 1926, pp. 36-41.
39. P.D. Baksić, *Acta Bulgariae Ecclesiastica ab a. 1565 usque ab a. 1799... (Monumenta spectantia historiam slavorum meridionalium)*, Zagreb, 1877, XVII, passim; G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi Romani*, în *Diplomatarium Italicum*, vol. II, Roma, 1930, passim.
40. D. Strungaru, *Gramatica lui Smotrițki și prima gramatică românească*, în *Romanoslavica*, IV (1960), p. 300.
41. Victor Papacostea, *O școală de limbă și cultură slavonă la Tîrgoviște în timpul domniei lui Matei Basarab*, în *Romanoslavica*, V (1962), p. 190.
42. Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 178, n. 1.
43. P.P. Panaitescu, cap. „Țara Românească în timpul domniei lui Matei Basarab", în *Istoria României* (Edit. Academiei), București, 1964, pp. 157-161; 165-178.
44. Vezi cap. „Monumente gotice în Tîrgoviște", în *Artă medievală*, vol. I.
45. N. Cartojan, *op. cit.*, p. 91.
46. I. Lupaș, *Matei Basarab și relațiunile lui cu Transilvania*, în *Anal. Ac. Române, Mem. secț. ist.*, seria a III-a, tomul XIII (1932-1933), p. 356.
47. Vezi n. 43.
48. Aurelian Sacerdoțeanu, *op. cit.*, pp. 113-115.
49. Adolf Ambruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, București, 1972, passim.
50. Vezi n. 28.
51. Vezi n. 32.
52. Vezi n. 16.
53. Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 119.
54. Virgil Cîndea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel...*, pp. 258-259.
55. Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, p. 119.
56. Virgil Cîndea, *loc. cit.*
57. Dan Horia Mazilu, *op. cit.*, pp. 108-110.
58. Victor Papacostea, *op. cit.*, p. 27 și 29.
59. *Ibidem*, p. 25.
60. *Ibidem*, p. 33.
61. Aurelian Sacerdoțeanu, *op. cit.*, pp. 114-115.
62. Victor Papacostea, *op. cit.*, p. 32.
63. Gabriel Mihăescu și Eugen Fruchter, *Sediul primei biblioteci a Cantacuzinilor munteni*, în *Scripta Valachica*, tomul IV (1973), pp. 363-366.
64. Virgil Cîndea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel...*, pp. 267-271.
65. Gh. Cronț, *Dreptul bizantin în țările române. Îndreptarea legii din 1652*, în *Studii*, XI (1960), pp. 51-80.
66. Vezi caracterizarea pe care Virgil Cîndea (*L'humanisme d'Udriște Năsturel...*, p. 272) o aduce umanismului lui Udriște Năsturel. Domnia sa consideră acest umanism „de nuanță filologică, desprins de concepția antropocentrică, laicizantă, a Occidentului".
67. Vezi cap. 11 și 12 în *Artă medievală*, vol. I.
68. Vezi cap. „Curtea domnească din Câmpulung-Muscel" în *Artă medievală*, vol. I.
69. Emil Lăzărescu, cap. „Arhitectura din Țara Românească" în *Istoria artelor plastice în România...*, pp. 20-21.
70. Theodora Voinescu, cap. „Argintăria din Țara Românească" în *Istoria artelor plastice în România...*, pp. 95-97.
71. Vezi p. 189 în prezentul volum.
72. Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, București, 1972, p. 220.
73. Virgil Cîndea, *Les intellectuels du sud-est europeen au XVII-e siècle* (II), în *Revue des études sud-est européennes*, tome VIII (1970), nr. 4, p. 644.
74. Vezi Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate...*, p. 163.
75. Despre raportul dintre influențele filtrate din Occident și fondul tradițiilor locale, vezi și I.C. Chițimia, *Umanism occidental și umanism sud-est european*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tomul XXI (1972), nr. 1, pp. 25-30; Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană...*, pp. 125-128 și 204.
76. Virgil Cîndea tratează despre o confruntare a programelor care vădește căutarea unor noi soluții, în *Les intellectuels du sud-est europeen au XVII-e siècle* (I), în *Revue des études sud-est européennes*, tomul VIII (1970), p. 207.

Capitolul XV

UN SCULPTOR ROMÂN DIN EPOCA BRÂNCOVENEASCĂ: LUPU SĂRĂȚAN

În lapidariul Muzeului Mogoșoaia se află un stâlp-atlant, uriaș, reprezentând un personaj în armură romană, cu lorică metalică și încălțări *caliga*, care încearcă să desfacă fălcile unui leu imobilizat între picioarele sale. Este vorba de scena *Samson și leul* pe care tratatele iconografice o descriu astfel: „Prima aventură a lui Samson. Întâlnind un leu care rage pe câmp, Samson îi deschide botul și i-l frânge, fără armă"[1].

Sculptura atrage de îndată atenția prin aspectul său masiv, printr-o rigiditate care amintește de unele reprezentări din Orientul îndepărtat, dar care – la o analiză mai atentă – nu se datorește unor canoane stilistice, ci unei soluții greșite date unei probleme de rezistență, dar și de compoziție artistică. Stâlpul-atlant provine de la mânăstirea Rîmnicul Sărat[2]; așezat în centrul unei trapeze, susținea, cu capitelul dispus pe umerii săi, bolțile radiale ale unei încăperi poligonale. Personajul biblic Samson, leul dintre picioarele sale și capitelul de pe umeri trebuiau dispuși în așa fel încât să nu depășească cu mult grosimea unui stâlp. Ar fi fost firesc ca atlantul să poarte pe creștet capitelul, dar în acest caz mișcarea pe care ar fi făcut-o pentru a imobiliza fălcile leului ar fi părut nefirească. Sculptorul a preferat să-l reprezinte cu capitelul între umeri și cu capul plecat înainte, în direcția jumătății superioare a trupului. De fapt, în uriașul Samson acționează două linii de forță contrarii: cea statică, verticală, care îi permite să susțină bolțile și cea dinamică, orizontală, cae îl ajuta să țină deschise falcile leului.

Este evident că în cazul de față sculptorul a încercat să înscrie pe verticală un grup care solicita desfășurarea pe orizontală, așa cum ne putem da seama privind diferitele reprezentări ale acestei teme, în care Samson apare plecat pe coama leului, tocmai pentru a-și stimula puterea mâinilor prin avântul întregului trup[3]. Convertirea spre verticală a acestei teme pe care o găsim de obicei desfășurându-se orizontal a fost desigur impusă de funcția arhitectonică a atlantului, susținător al bolților. Artistul nu a reușit să traducă sculptural, respectând condițiile de verticalitate ale stâlpului, o compoziție grafică și rezultatul acestui compromis este aspectul greoi al lucrării.

Experiența rămâne însă interesantă vădind curajul și inventivitatea artiștilor noștri medievali.

Într-un studiu recent[4] s-a arătat că sculptorii de portaluri din epoca brâncovenească s-au inspirat din gravuri pe care le-au transpus în piatră. Desigur tot o gravură a condus și dalta sculptorului din Rîmnicul Sărat, deoarece un model în piatră i-ar fi oferit și soluțiile compoziționale care îi lipsesc.

După costumul personajului deducem că gravura în care sculptorul a aflat reprezentată scena luptei lui Samson cu leul era o lucrare occidentală. Ea nu poate fi datată deoarece în gravuri Samson apare învești mântat în armura romană, cumoscută de la apariția tiparului[5] până, în secolul al XIX-lea[6]. O miniatură reprezentând pe „Samson tarele" este executată de Constantin Săidăcarul la 1758 într-un cronograf ilustrat[7]. Nu este exclus – având în vedere frecvența circulației cărților religioase rusești în a doua jumătate a secolului al XVII-lea[8] – ca gravura care a reprezentat lupta dintre Samson și leu să fi aparținut unei tipărituri rusești cu ilustrații de

influență occidentală[9]. În caietul de modele al zugravului Avram de la Târgoviște[10] găsim o astfel de gravură detașată dintr-o Biblie rusească. Dacă nu putem preciza originea și autorul gravurii care a inspirat uriașul stâlp-atlant care se află la Muzeul Mogoșoaia, în schimb putem să aflăm numele și locul activității sculptorului care a făurit-o.

În Muzeul Institutului de arheologie se află o consolă puțin obișnuită a cărei identitate se pierduse, având sculptată pe ea un chip omenesc. Datorită unui desen executat de D.D. Butculescu reprezentând această consolă și a mențiunii că ea se afla „în zidu de sub foișorul mânăstirii <Câmpulung>, din dreapta clopotniței"[11], am putut preciza că piesa a aparținut „casei domnești" de la mânăstirea Negru Vodă din Câmpulung (Muscel). Ea a fost adusă în București la fostul Muzeu Național de Antichități, împreună cu două reliefuri plate, reprezentând doi lei, de către Gr. Tocilescu[12].

Chipul sculptat pe consola care sprijinea una dintre nervurile bolții trapezei este al unui călugăr cu comănac. Ca și la Rîmnicul Sărat, meșterul a împodobit elementul de susținere a bolților – în cazul mânăstirii din Rîmnic un stâlp central, în cel al mânăstirii câmpulungene, o consolă – cu o reprezentare umană, decorație arhitecturală puțin obișnuită pentru Țara Românească de la sfârșitul secolului al XVII-lea sau de la începutul celui următor, care vădește, prin însăși raritatea ei, mâna aceluiași sculptor. Dacă pentru materializarea episodului luptei lui Samson, el a avut o gravură, se pare că pentru chipul din Cîmpulung a pornit de la un model viu, de la capul unui călugăr, al unuia dintre cei care îl înconjurau. Consola ar constitui, prin urmare, unul dintre cele mai vechi portrete, în *ronde bosse*, păstrate din Țara Românească.

Asemănarea dintre atlantul din Rîmnicul Sărat și consola antropomorfică din Cîmpulung ne apare și mai evidentă dacă vom considera caracteristicile acestor lucrări. Atât capul lui Samson, cât și portretul călugărului sunt tratate în planuri mari, cu neglijarea detaliilor, cu o tehnică simplificată, care le imprimă însă forță și o expresivitate remarcabilă.

Consola poartă o inscripție dispusă pe reprezentarea comănacului, pe două rânduri. Pe cel superior citim: „1712 <7220>", iar pe cel inferior: „GRE". Comparând această inscripție cu cele săpate în volumenele ținute în labele anterioare de cei doi lei, proveniți de la aceeași mânăstire: „Grigorie ucenic cozian i Lupul Sărățan ispravnici, leat <7220>" și „Mihail ig<umen> ispravnic cozian, leat <7220>>ANO C<RIST>I, 1712", remarcăm faptul că literele „GRE" reprezintă prescurtarea numelui G<rigori>e, tot astfel cum primele două litere sunt menținute de cuvântul „ig<umen>" și prima și ultima literă la „C<RIST>I".

Inscripția de pe consolă se referă așadar la ispravnicul Grigorie călugăr (după cum arată și numele) la mânăstirea Cozia. El era ucenic, adică învățăcel al egumenului mânăstirii Câmpulung, Mihail, care fusese însă anterior egumen al Coziei[13], mutat la Câmpulung datorită tocmai meritelor sale gospodărești[14]. Este probabil ca ucenicul lui Mihail, călugărul Grigorie, să fi făcut sculptură: el îl va fi ajutat pe Lupu să rezolve multele îndatoriri ale lucrărilor în piatră. Inscripțiile de pe volumenele ținute de cei doi lei au fost repetate, cu contragerile impuse de îngustimea sculpturilor, pe consolele din trapeză, din care nu ni s-a păstrat decât un singur exemplar, cea care consemna numele sculptorului Grigorie.

Dar dacă atât Mihail, egumenul cozian, cât și ucenicul său Grigorie, din aceeași mânăstire, sunt în mod evident călugări, cel de-al treilea, ispravnic Lupu Sărățan (din Rîmnicul Sărat) este un laic, un meșter care a colaborat cu ceilalți doi ispravnici pentru a supraveghea și executa lucrările de sculptură. Numele acestui sculptor romîn

din Rîmnic, înscris pe o lucrare a sa din Câmpulung, ne dă cheia asemănării unor lucrări atât de neobișnuite în epocă cum sunt stâlpul-atlant din Rîmnic și consola antropomorfică din Cîmpulung.

Încă din 1915, Al. Zagoritz[15] remarcase o strânsă asemănare între doi baluștrii ornamentali aflați în incinta bisericii Bărăția din Câmpulung și două piese asemănătoare care împodobesc portalul bisericii mânăstirii din Rîmnicul Sărat. Nu se știa însă că același sculptor, Lupu Sărățan, care a avut desigur o echipă proprie, cu calfe avansate și lucrători, pe care o conducea ca ispravnic, dându-și în vileag identitatea pe volumenul ținut de leul de piatră din Câmpulung, a inițiat aceste sculpturi.

Dar asemănarea lucrărilor din Câmpulung cu cele din Rîmnic nu se oprește aici. Pentru a o putea stabili și totodată a ne da seama de calitatea și amploarea lucrărilor echipei meșterului Lupu este necesară o întreagă inventariere a pietrelor sculptate din incinta mânăstirii Negru Vodă și cea a Bărăției din Câmpulung.

Cele două reliefuri plate, reprezentând doi lei care poartă în labele anterioare volumenele cu inscripții, seamănă cu relieful din partea inferioară a portalului bisericii mânăstirii din Rîmnicul Sărat, simbolul evanghelistului Marcu, care poartă obișnuitul volumen, de mai mici dimensiuni, pe care se poate distinge data 17...

Leii de piatră din Câmpulung erau încastrați la nordul și sudul clopotniței, adică în zidul casei domnești (cel care poartă inscripția ispravnicilor Grigorie și Lupu) și în zidul de incintă (cu inscripția egumenului Mihail). Casa domnească, înălțată inițial de către Matei Basarab[16], este reconstruită de egumenul Mihail, din inițiativa lui Constantin Brâncoveanu, cu care prilej se încastrează cele două reliefuri cu lei (egumenul Mihail reconstruiește și zidul incintei[17]), consolele antropomorfice, din care ni s-a păstrat una singură, precum și coloanele unui frumos foișor. Mai putem găsi încă în lapidariul Muzeului regional un fus de coloană[18], înalt de 1,55m, cu diametrul inferior de 0,33m și cel superior de 0,29m, precum și baza acestei coloane[19], a cărei latură superioară măsoară 0,35m și cea inferioară 0,58m. Una dintre laturile bazei este profilată numai jumătate, permițându-ne să deducem că ele erau legate de un parapet scund cu latura superioară de 0,34m, cea inferioară de 0,30m și înălțimea de 0,38m[20].

Ornamentele acestor sculpturi arhitectonice se leagă de motivele, datând din aceeași epocă, pe care le constatăm la capitelele (aparținând pridvorului bisericii catolice și foișorului casei parohiale) aflate în incinta Bărăției din același oraș: aceleași nervuri marcate cu „perle", aceleași „ove" la abacă[21].

În lapidariul Muzeului regional din Câmpulung se păstrează trei capiteluri de epocă brâncovenească[22], cu diametrul aneletei de 0,40m, cu latura de 0,52m, având ca ornament două registre cu frunze de acant (un al patrulea capitel, de aceleași dimensiuni, tăiat pe toate laturile, are sculptată numai una dintre ele, lucrarea fiind, în mod evident, abandonată înainte de a fi terminată[23]). Timpul ne-a cruțat, de asemenea, trei baze de coloane[24] (cu latura bazei mici de 0,44m, iar cea a bazei mari 0,58m, aceeași dimensiune ca a laturii bazelor mari de la coloanele foișorului, vădind aceeași meșteri), corespunzând dimensiunilor acestor capiteluri. Apoi două capiteluri cu același diametru de 0,40m, care au încoronat două coloane angajate (subliniem că unul dintre aceste semicapiteluri prezintă partea care urma să fie angajată în zidărie, tăiată și fățuită, iar celălalt grosolan cioplită).

Aceste capiteluri și baze de mari proporții provin de la un pridvor al bisericii care a avut, probabil, patru coloane întregi și două angajate.

Comparația capitelurilor lucrate pentru pridvorul bisericii din Câmpulung cu cele de la coloanele care despart naosul de pronaosul bisericii mânăstirii din Rîmnicul Sărat[25] ne relevă o asemănare evidentă (cu excepția faptului că ultimile

sunt înscrise pe trei registre). Volutele frunzelor de colț, îngemănarea frunzelor de mijloc, abaca și aneleta sunt aceleași.

Aceasta nu înseamnă că un singur meșter, Lupu Sărățan, a executat sculpturile pe care le constatăm la mânăstirea din Râmnicul Sărat, precum și la mânăstirea Bărăția din Câmpulung. El a avut o echipă numeroasă de meșteri și calfe, care lucrau aceste sculpturi după un repertoriu variat de forme ornamentale. Așa ne explicăm bogăția de motive ale pieselor pe care le-am trecut în revistă. Fiecare edificiu din Câmpulung, de pildă, înfrumusețat de ei cu o colonadă, prezenta un alt tip de capitel, încadrat, evident, în coordonatele stilistice ale epocii.

Desigur însă că sculptarea animalelor sau a reprezentărilor umane este opera acestui iscusit meșter, care a depășit rutina de lucru a echipei sale, încercând să dea viață unor forme mai puțin obișnuite în repertoriul sculpturii arhitecturale din Țara Românească. Trebuie să vedem în Lupu Sărățan pe autorul lui Samson și al simbolurilor evangheliștilor din Râmnicul Sărat, precum și al consolei și leilor din Câmpulung.

Epoca de mari prefaceri a voievodului Constantin Brâncoveanu, prezentă și în semnificativa îngemănare a caracterelor chirilice cu cele latine, precum și a anului bizantin cu cel occidental din inscripții, se oglindește și în acest efort de reprezentare în piatră a chipului uman, de organizare și armonizare a volumelor, de transpunere tridimensional a unor reprezentări de pe suprafețe. Experiențele plastice ale meșterului Lupu Sărățan marchează, în realitate, începuturile sculpturii în „ronde bosse", de inspirație occidentală, din Țara Românească.

Identificarea acestui artist, care în fruntea unei echipe de meșteri români lucrează în orașe îndepărtate de atelierul lor din Rîmnicul Sărat, ne încredințează că ipoteza meșterilor de import (ca, de pildă, neverosimilul italian „Mira"[26]) nu are temei. Desigur că echipa lui Lupu Sărățan sau meșteri din același mediu au lucrat sculpturile în piatră ale celorlalte ctitorii ale familiei spătarului Mihai Cantacuzino de la Colțea, Fundenii Doamnei, Sinaia, Bordești și Berca, înrudite îndeaproape cu lucrările din Râmnicul Sărat și Câmpulung. Activitatea importantului centru de meșteri pietrari din Râmnicul Sărat merită a fi pusă în lumină și cercetată mai îndeaproape.

Note

1. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II, I, Paris, 1956, p. 235-249. Pentru reprezentările lui Samson în Țările Române, vezi Maria Golescu, *Prea puternicul Samson*, în B.C.M.I., XXXIII, fasc. 104, 1940, p. 85-87.

2. Primul care semnalează acest monument este arhitectul G. Sterian, care publică două desene (văzut din profil și din față) în articolul *Arta românească*, în *Arhitectura*, București, 1906, p. 21; N. Iorga îl menționează în *La un vechi vad de vrăjmășie între Români*, Vălenii de Munte, 1909, p. 14: (din vechile chilii) „a rămas doar «Samson» grosolanul uriaș, care sprijinea odată larga trapezare și zace acum, rarisimă statuie, în curte..." N. Ghika-Budești o vede în 1936 în grădina publică din Rîmnicul Sărat (*Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia*, IV, București, 1936, p. 77).

3. Louis Réau, *loc. cit.*; A. Pigler, *Barockthemen*, I, Budapesta, 1956, p. 121.

4. Theodora Voinescu, *Observații asupra stilului brâncovenesc: portalul*, comunicare ținută la Sesiunea de comunicări a Sectorului de Artă veche românească de la Institutul de istoria artei, din martie 1967.

5. Vezi o reprezentare asemănătoare a lui Samson (luptând însă cu falca de măgar) din 1559 în *Biblia* lui Martin Luther, Ed. Wittenberg, 1603, p. 335.

6. Louis Réau, *loc. cit.*

7. I. Barnea, *Un cronograf român ilustrat din secolul al XVIII-lea*, în S.C.I.A., anul VII, 2, 1960, p. 185.

8. Damian P. Bogdan, *Cărți rusești în Țara Românească sub Constantin Brâncoveanu*, în *B.O.R.*,

LXXIV (1956), nr. 6-7, p. 543.

9. Problema gravurilor din secolul al XVIII-lea, de influență occidentală venite prin tipografi ucraineni, la N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, II, București, 1942, p. 98-99..

10. Bibl. Acad. Rom., Ms. rom. 4 602, f. 124.

11. *Ibidem*, Achiziții noi.

12. Vezi cap. „Curtea domnească din Cîmpulung Muscel" în *Artă medievală*, vol. I.

13. *Ibidem*.

14. Vezi *Hrisovul*, VI (1946), p. 77.

15. Al. M. Zagoritz, *Pietre părăsite*, în B.C.M.I., VIII, 1915, p. 183, fig. 2, 3 și 4.

16. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, II, București, 1965, p. 123.

17. Vezi n. 12.

18. Al. M. Zagoritz, *op. cit.*, p. 184, și fig. 8, p. 185.

19. *Ibidem*, p. 184 și fig. 6, pag. 184.

20. *Ibidem*, p. 185 și fig. 9-10, p.185.

21. *Ibidem*, compară fig. 1, p. 182, cu fig. 8, 9 și 10, p. 185.

22. *Ibidem*, p. 183-184 și fig. 5, p. 184.

23. Un al cincilea capitel, cu latura suprafeței superioare de 0,54m, care se deosebește de celelalte atât prin lipsa aneletei, cât și prin ornamentica sa mai încărcată (frunzele de acant dispuse pe trei registre, apoi formând o rozetă între volute) aparține bisericii Bolniței și a fost executat la construirea acesteia, în 1718. Pridvorul bolniței este vizibil într-un desen a lui Carol Begeanu (Vezi și n. 12).

24. Al. M. Zagoritz, *op. cit.*, p. 184 și fig. 7, p. 184. Dimensiunea laturii suprafeței superioare din desen este greșită. În text este cea corectă.

25. Vezi N. Ghika-Budești, *op. cit.*, CCLXXXIV, fig. 476 și 477.

26. V. Drăghiceanu, *Mănăstirea Bordești, Rîmnicul Sărat*, în B.C.M.I., VII (1915), p. 48. Este foarte puțin probabil ca numele meșterului să se afle lîngă numele ctitorului. Nu este vorba de mențiunea slavonă a anului bizantin („de la întemeierea lumii")?

Capitolul XVI

O EMBLEMĂ CANTACUZINĂ LA MUZEUL NAȚIONAL DE ANTICHITĂȚI

În lapidariul Muzeului național de antichități al Institutului de Arheologie al Academiei Române se găsește o emblemă de piatră lucrată în relief înalt, care a reprezentat un vultur bicefal. În prezent, capetele și partea inferioară a picioarelor vulturului s-au pierdut și nu ni s-au păstrat decât trunchiul robust și aripile acoperite de pene stilizate. Așa cum se prezintă emblema astăzi, ea ar fi cu greu identificabilă dacă N. Iorga nu ar fi remarcat-o în treacăt, scriind că „după atâtea transformări nu a mai rămas din vechea mânăstire Bistrița decât frumosul vultur stilizat care se găsește în prezent în Muzeul de artă religioasă din București“[1]. Această mențiune ne-a permis să precizăm că emblema împodobea turnul mânăstirii Bistrița și că ea a fost adusă în București de către Gr. Tocilescu, la scurt interval după 1887[2].

Tipul heraldic al acestui vultur bicefal corespunde vremii domniei lui Șerban Cantacuzino (1678-1688). De-abia după 19 mai 1688, atât Șerban Cantacuzino, cât și Constantin Brâncoveanu sunt înălțați la rangul de conți de către împăratul Leopold (Brâncoveanu va căpăta, în 1695, titlul de principe al Sacrului Imperiu Roman[3] și vulturul bicefal de pretenție cantacuzină se va transforma într-o imitație a vulturului austriac, ținând în gheare sceptrul și globul cruciger). Emblema de piatră provenind de la mânăstirea Bistrița, aprținând timpului domniei „unchiului său Io Șerban“ Cantacuzino[4], se încadrează în tipul emblemei cantacuzine, ca și cea de pe turnul de incintă al casei domnești din Curtea de Argeș[5], refăcută de către Șerban Cantacuzino. Ele se deosebesc de tipul emblemei austriece (ilustrat de pildă, de consola de piatră de la Potlogi[6]), prin lipsa mobilelor heraldice menționate mai sus.

Cu prilejul restaurării mânăstirii Bistrița, la 1683, s-au mai lucrat și alte sculpturi în piatră în afară de vulturul de piatră cantacuzin, cu care a împodobit turnul clopotniță al incintei, Constantin Brâncoveanu „dă spre tat<ă> trăgându-se dă<n> vechea dungă a Craioveștilor, care și Băsărăbești să chiamă, și dă spre mumă și mai dăn bătrâna și înpărătească casă a Cantacuzinilor“...[7]. Dintre sculpturile păstrate încă în mânăstire (în prezent încastrată în zidul estic al clopotniței sudice[8]), menționăm pisania scrisă deasupra unui înflorat prag de ușă, desprins de restul ancadramentului care s-a pierdut. Acest prag superior excelează printr-o ornamentică delicată, cu aspect de dantelă, în care motivele vegetale (aceleași care se continuau și în cei doi usciori laterali dispăruți) se însoțesc cu unele zoomorfe, dispuse afrontat ca și pe țesăturile orientale: doi lei „rampanți“ și două păsări, amintindu-ne de frumoasa sculptură a meșterului Stoica de pe portalul bisericii din Golești.

Din fericire, usciorii dispăruți au fost pictați în acuarelă, cu minuție de H. Trenk[9] în 1860, cu prilejul vizitei de studiu a lui Al. Odobescu[10] și datorită acestor mărturii putem reconstitui, pe de o parte, întregul portal, iar pe de alta, putem afla numele meșterului de la 1683 (care pe nedrept a fost confundat cu vestitul erou al baladei despre mânăstirea lui Neagoe[11]): Mane.

Meșterul Mane, autor al portalului și al emblemei de pe turnul incintei, a lucrat și două interesante făcliere de piatră (pentru făclii de ceară de groase dimensiuni), asemănătoare celei care se mai află încă în biserica mânăstirii Comana, refăcută în aceeași epocă. Imaginile celor două făcliere, pierdute, ni s-au păstrat tot în acuarelele

lui H. Trenk[12] și datarea lor, studiindu-se numai aceste reprezentări, pe baza ornamentelor renascentiste, a fost până în prezent incertă.

Unul dintre făcliere se afla la nordul pronaosului vechii biserici, lîngă piatra de mormânt a lui Pîrvu II Craiovescu[13], marele ban, menționat ca atare în documente între 1522-1528, fiul lui Radu Postelnicul (unul dintre cei patru frați craioveşti, ctitori ai mânăstirii) și al Velicăi, fiica lui Vintilă Florescu[14]. Făclierul purta inițialele Π și K(inițialele lui Pîrvu Caraiovescu, cum arată Alex. Odobescu[15]), încadrând imaginea unui vultur bicefal. Acest vultur face parte din tipul cantacuzin, același căreia îi aparține vulturul care se afla încastrat în clopotniță și se găsește în prezent la Muzeul național de antichități din București. Putem deduce că și acesta din urmă purta o coroană între cele două capete.

Care este motivul prezenței vulturului bicefal pe făclierul așezat în 1683 lîngă mormântul lui Pîrvu Craiovescu, fiul unia dintre ctitori și nu al celui mai important? Un document din 15 iunie 1629, care se afla în arhiva mânăstirii, ne explică confuzia pe care acest hrisov nu face decât să o consemneze – existentă deci anterior în mânăstire – cât și cea pe care o perpetuează. Voievodul Alexandru Iliaș scutește mânăstirea Bistrița de o serie de dări „pentru că s-a îngropat răposatul Pîrvul banul, tatăl strămoșului domniei mele, Io Basarab voievod, acolo în sfânta mânăstire Bistrița, care a fost făcută de domnia lui...“[16].

Probabil că înșiși călugării din mânăstire, din motive lesne de înțeles, au acreditat opinia că piatra de mormânt a lui Pîrvu II, marele ban care moare în 1529 (aflată încastrată în prezent în același zid vestic al clopotniței sudice[17], lîngă pisania din 1683), aparține lui Pîrvu I vornicul, mort în 1512 (tatăl prezumtiv al lui Neagoe Basarab și frate cu Barbu, Danciu și Radu), îngropat la Snagov[18].

Atribuind, în continuare, piatra funerară a lui Pîrvu II Craiovescu, unchiului acestuia, Pîrvu I Craiovescu, care trecea drept tatăl lui Neagoe Basarab, este firesc ca viitorul voievod Constantin Brâncoveanu, care cunoștea desigur portretele lui Neagoe de la Curtea de Argeș și Snagov, cu haina împodobită cu însemnul vulturului bicefal, să fi poruncit să se sculpteze pe făclierul pe care îl credea așezat la mormântul tatălui lui Neagoe, această emblemă. Prezența celor doi vulturi de piatră, cel din clopotniță — care se află în prezent la Muzeul național de antichități — și cel de pe piatra mormântului presupus a fi al tatălui lui Neagoe, vroia să sublinieze, o dată mai mult, o continuitate genealogică, politică și culturală.

Importanța acordată de către Constantin Brâncoveanu mormântului atribuit tatălui lui Neagoe Basarab ni se pare firească dacă avem în vedere faptul că el se considera descendent direct, pe linie paternă din acest voievod[19], care apare și în galeria de portrete de familie din biserica mânăstirii Horez[20].

În partea de sud a vechii biserici a mânăstirii Bistrița, lîngă piatra de mormânt a lui Barbu Craiovescu (a cărei inscripție s-a păstrat într-o transcriere din 1846[21], anul „refacerii“ distrugătoare), se afla cel de-al doilea făclier, imitând pe una din fețe un rotulus, care reprezenta în mijloc o coroană de lauri, renascentistă, încadrată de inscripția pe care Alex. Odobescu o citește[22] Pahomie Monah Ctitor 7025 (1516-1517). Anul inscripției este greșit, deoarece Barbu Craiovescu moare după 1521-1522[23]. Foarte probabil că leatul de pe piatra funerară, distrusă cu prilejul „refacerii“ din 1846 nu era perfect vizibil, deoarece lectura celor care l-au copiat în 1846 a fost 7013 (1504-1505). N. Iorga[24] presupunea că anul corect fusese 7033 (1524-1525).

Constantin Brâncoveanu a așezat făclierul lîngă mormântul lui Barbu Craiovescu, cel care „această mânăstire... a ziditu întâi și den temelie... carele aici și îngeresculu cinu alu călugării mai pe urmă am luatu...“[25].

Inițialele de pe făclier și dispoziția lor, asemănătoare cu cele pe care le con-

statăm la pisaniile refacerii cantacuzine de la Hârlău[26], turnul mânăstirii Colțea[27], și biserica mânăstirii Comana[28], confirmă faptul că aceste sculpturi au fost executate cu prilejul refacerii brâncovenești din 1683 și, prin urmare, aparțin echipei meșterului Mane.

Inscripția de pe piatra de mormânt a banului Barbu Craiovescu a fost martelată[29] (ca și inițialele de pe cele două făcliere reutilizate ca simple pietre de construcție la fântâna de lîngă biserică[30]), urmând a se săpa o alta. Dar ea a rămas rudimentar cioplită până în prezent, astfel cum poate fi văzută în naosul noii biserici.

Cea de-a treia piatră de mormânt din vechea biserică, cea din 29 august 7040 (1532), aparținând voievodului Moise, fiul lui Vladislav III, a dispărut de asemenea în „restaurarea" din 1846, nu însă înainte de a i se fi copiat inscripția[31]. Este interesant faptul că pentru mormântul voievodului Moise, refacerea brâncovenească nu a prevăzut nici un făclier și că numai Craioveștii au avut parte de o atenție deosebită. Constantin Brâncoveanu care, ca domn, își va spune Basarab, i-a distins cu emblema vulturului bicefal aflat atunci și pe turnul de incintă al cuibului craiovesc.

Note

1. N. Iorga, *Istoria românilor...*, IV, București, 1937, p. 333.
2. Gr. Tocilescu, *Raporturi asupra câtorva mânăstiri, schituri și biserici din țară*, București, 1887, p. 45; „Piatra [de mormânt a lui Pîrvu Craiovescu] ar trebui adusă la Muzeu, împreună cu un stâlp de piatră care a fost la ușa bisericii..."
3. V. Drăghiceanu, *Constantin Brâncoveanu, conte al regatului ungar și principe al sacrului imperiu roman*, București, 1915, p. 2.
4. Vezi pisania brâncovenească a mânăstirii la N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, București, 1905, p. 194.
5. Vezi cap. „Contribuții la stadiul etapelor de construcție ale caselor domnești din Curtea de Argeș" în *Artă medievală*, vol I.
6. V. Drăghiceanu, *Curțile domnești brâncovenești* (III, Potlogi), în B.C.M.I., III (1910), fig. de la p. 60.
7. Vezi n. 4.
8. Alex. Odobescu, *Buletinul artisticu, Antichități eclesiastice în Buletinul Instrucțiunii Publice*, I (1865-1866) (articolul fiind scris în 1860), p. 137, arată că: „Abia dacă târziu după săvârșirea clădirii <1846-1855> s-au gândit a pune la păstrare și au ascuns în peretele bolții de sub clopotniță talpa ce era peste ușa de piatră..."
9. Acuarelele lui H. Trenk executate la mânăstirea Bistrița se găsesc în prezent la Cabinetul de Grafică al Muzeului de Artă al României. Ele sunt reproduse în articolul lui Sp. Cegăneanu, „Ceva cu privire la Meșterul Manole", în *B.C.M.I.*, III (1910), p. 45 și p. 47.
10. Vezi n. 8.
11. Deși Alex. Odobescu (*op. cit.*, p. 137), Ghenadie Enăceanu (*Metropolitul Ungrovlahiei Neofit*, în *B.O.R.*, III (1876), p. 11, nota 2) și Gr. Tocilescu (*op. cit.*, p. 45) arată că meșterul Manole activează în timpul voievodului Constantin Brâncoveanu, totuși Sp. Cegăneanu (*op. cit.*, p. 45, 46) încearcă să demonstreze că el este Manole din legendă, constructorul mânăstirii lui Neagoe. Opinia este împărtășită și de Al. Lapedatu, *Un mănunchi de cercetări istorice*, București, 1915, p. 166-167. Analizând grafia inscripției lui Mane, N. Iorga (*Histoire de l'art roumain ancien, Paris*, 1922, p. 96) arată că meșterul nu putea trăi înainte de secolul al XVII-lea.
12. Vezi n. 9.
13. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138: „Din spusă numai am aflat că o piatră mormântală cu inscripție era la dreapta în amvon, intrând; și la capul ei era un scaun de piatră sculptat cu găuri pentru trei făclii foarte groase... De partea stângă, tot în advonu, a fost altă piatră mormântală..."
14. Șt. Ștefănescu, *Bănia în Țara Românească*, București, 1965. Tabloul genealogic al familiei Craioveștilor, hors texte.
15. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138.
16. *D.I.R.*, B, XVII, în manuscris la Institutul de istorie „N. Iorga".
17. În 1860 Alex. Odobescu (*op. cit.*, p. 137) vede piatra de mormânt a lui Pîrvu II Craiovescu „așezată sub un tei, la dreapta porții, în curtea exterioară". Tot acolo se afla și în 1887 (Gr. Tocilescu, *op.*

cit., loc. cit.). Ulterior ea a fost încastrată în zidul clopotniței sudice.

18. Alex. Odobescu, *Cîteva ore la Snagov*, în Revista Română, II (1862), p. 401.
19. N. Iorga, *Inssripții...*, I, p. 188.
20. *Ibidem.*
21. *Ibidem.*
22. Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 138.
23. Barbu Craiovescu moare după 1521-22 (vezi patrafirul său din 1521 de la mânăstirea Bistrița la Șt. Ștefănescu *op. cit.*, hors texte).
24. N. Iorga, *Inscripții...*, II. *loc. cit.*
25. Vezi n. 4.
26. N. Iorga, *Inscripții...* I. p. 8.
27. Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului Național de Antichități*, București, 1906, p. 15.
28. Al. Lapedatu, *Mănăstirea Comana, I. Note istorice*, în *B.C.M.I.* I, 1908, p. 12, fig. 3.
29. Gr. Tocilescu, *Raporturi...* p. 192. „...piatra mormântală a fost înadins din nou cioplită pentru a săpa inscripția privitoare la Barbu, dar cu schimbarea vremurilor ea a rămas în această stare".
30. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138.
31. N. Iorga, *Inscripții...*, II, P. 81.

Capitolul XVII

DOUĂ VECHI AUTOPORTRETE DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ

În zidul sudic al bisericii Sfânta Treime din Cerneți (județul T. Severin)[1] deasupra brâului se află încastrat un relief plat de piatră, prezentând bustul unui călugăr, cu anteriu, brâu, comănac și cârje. Relieful, probabil zugrăvit de la origine cu diferite culori, așa cum ne apare și astăzi, poartă în partea superioară o inscripție cu caractere în relief, care ne lămurește asupra personajului reprezentat în piatră și datei portretului: „Ghenadie Eclesiahru, 1819".

Este cel mai vechi autoprtret sculptat dn Țara Românească dintre cele cunoscute în prezent și, ca atare, merită o atenție deosebită.

Din inscripția lapidară aflăm că Ghenadie a fost eclisiarh, adică arhivar al mânăstirii[2]. Evident, nu putea fi vorba de mânăstirea Cerneți, desființată în 1730, ci de Tismana, al cărei metoh era biserica Sfânta Treime din Cerneți. Această presupunere ne este confirmată de o inscripție „săpată pe peretele din afară", dispărută înainte de 1925, în care Ghenadie însemnase următoarele: „La 1819 am venit la Sfânta mânăstire <Tismana> și am fost slujitor la această sf. biserică <din Cerneți. [...] La 1834 s-au făcut Domn al Țării Rom. E. <sic> Măria sa Alexandru Ghica, fostu șefu militi. Ghenadie eclesiarhu"[3].

O însemnare pe un policandru din 1826[4], o alta deasupra ușilor împărătești din altar, din 1828[5], un pomelnic al lui Dumitru Nicola în piatră „1837 de Ghenadie eclesiarhu și doho "(vnic) și încastrat în zidul sudic al absidei altarului[6], precum și o inscripție pe o ușă din altar din 1838[7], ne permit să deducem atât faptul că între 1819 și 1838 eclesiarhul era în viață, cât și amănuntul că el însuși își sculptase atât chipul cât și pomelnicul lui Dumitru Nicola.

După o inscripție pe o evanghelie, aflăm, de asemenea, că sculptorul Ghenadie moare la 14 februarie 1843, în ziua încoronării domnului Gheorghe Bibescu[8].

Reprezentarea pe care și-a făurit-o Ghenadie nu are valoare artistică. Cîteva planuri mari, detașate din fondul în care se află – în partea superioară – inscripția, servesc pentru reliefarea veșmintelor și a comănacului. Degetele mâinii sunt marcate prin tăieturi paralele, globurile ochilor ne apar indistincte, părul se prelinge pe umăr ca în portretele zugrăvite ale epocii. Întreaga sculptură, prin planurile mari, prin lipsa de adâncime, prin schematismul anatomic, ține de o viziune picturală, foarte apropiată de a zugravului care a reprezentat pe episcopul Neofit în pronaosul aceleiași biserici[9].

Încă din 1912, V. Drăghiceanu[10] atrăgea atenția asupra portretelor votive din biserica mânăstirii Cetățuia din satul Stoenești-Muscel. Așa cum ne putem da seama din fotografia tabloului votiv găsit de către V. Drăghiceanu în 1912, portretele reprezentau pe voievozii Radu Negru și pe Nicolae Alexandru, nume care evocă începutul tot mai puțin legendar al Țării Românești. În stânga lui Radu Negru – spre nord deci – constatăm un alt personaj, înveșmântat diferit, care intriga, evident, prin prezența sa alături de cei doi voievozi din secolul al XIV-lea. Acest tablou votiv s-a păstrat, din fericire, și în trei copii în ulei, care se găsesc în prezent la Muzeul Regional din Câmpulung-Muscel. Prima copie redă în întregime tabloul votiv, pe care fotografia îl reproducea fragmentar. Vedem că ctitorii erau dispuși în două șiruri care

încadrau ușa: spre nord se aflau zugrăviți doi boieri cu soțiile lor, iar spre sud cei doi voievozi și personajul pe care-l putem vedea și în fotografia publicată în 1912. Studiind atât fotografia, cât și copia în ulei a portretelor votive de care ne ocupăm, constatăm că numai voievozii Radu Negru și Nicolae Alexandru au inscripții onomastice, ceea ce înseamnă, contrariu a ceea ce s-a afirmat, că acea copie în ulei a fost efectuată la un interval de timp după zugrăvirea stratului de pictură constatat de către V. Drăghiceanu în 1912. Deoarece există o altă copie în ulei după tabloul votiv care se află sub stratul de frescă găsit de către V. Drăghiceanu în 1912, copie executată de același zugrav și în același moment cu cea care reproduce portretele constatate de către V. Drăghicescu în 1912, precum și o a treia copie în ulei după tabloul votiv din biserica mânăstirii Negru Vodă din Câmpulung-Muscel, reprezentând pe voievozii Radu Negru și Nicolae Alexandru cu numele corupt „Nicolae Alexandru Iliașu“ (deci copiat mai târziu de anul 1831, când acest portret este zugrăvit de către Antim Ghermano)[11], considerăm că toate aceste trei copii în ulei au fost făcute cu prilejul ștergerii ultimului strat de pictură al portretelor votive de la biserica mânăstirii Cetățuia, adică în intervalul de timp dintre 1912, când V. Drăghiceanu publică fotografia tabloului votiv de pe ultimul strat și 1923, când apare, așa cum vom vedea, în volumul *Curtea Domnească din Argeș*, un desen după tabloul votiv al stratului anterior[12].

De fapt, cel care a zugrăvit ultimul biserica mânăstirii Cetățuia a fost G. Tattarescu, în 1858[13], dar judecând după costumele boierilor care apar în copia în ulei din 1912-1923, compuse dintr-un anteriu din stofă vărgată și o giubea ușoară îmblănită, veșminte care se poartă în Țara Românească între 1820 și 1835[14], ne dăm seama că G. Tattarescu a restaurat numai portretele de la începutul secolului al XIX-lea, pe care le considerăm zugrăvite pe ultimul strat de pictură.

Acest ultim strat, de la începutul secolului al XIX-lea, a fost înlăturat de către V. Drăghiceanu, după ce el a fost fotografiat și pictat pe pânză. Sub ultimul tablou votiv a apărut un altul, pe care colaboratorii lui V. Drăghiceanu l-au fotografiat de asemenea, l-au desenat și copiat în ulei.

Clișeul fotografiat, aflat în arhiva fostei C.M.I., nu a fost copiat până în prezent. Desenul a apărut în 1923 în volumul *Curtea Domnească din Argeș*[15], iar copia în ulei se află alături de celelalte două, menționate mai sus, în Muzeul regional din Câmpulung-Muscel. Din fotografie putem să ne dăm seama că voievodul Nicolae Alexandru nu apărea mult diferit de cel reprezentat pe ultimul strat de pictură. În schimb, voievodul Radu Negru, care se prezenta pe ultimul strat cu anteriul lung până la pământ, ca și Nicolae Alexandru, apare pe acest strat anterior cu costum de secolul al XIV-lea, cu „pourpoint“ și „chausses“, care se pot distinge în zona respectivă destul de degradată a fotografiei, împreună cu carâmbul unei cizme.

În desenul publicat în volumul *Curtea Domnească din Argeș*, acest lucru nu se poate vedea. În schimb, remarcăm că personajul din stânga voievozilor poartă inscripția neverosimilă „ju<pa>n Geo<r>ge Ianelanu“, evident transcrisă în grabă. Alături de acest personaj, în stânga, se mai zărește schița unui adolescent imberb, care apare pe jumătate, cu inscripția desenată nesigur: „niaga“. În același desen, constatăm în dreapta ușii pe „Iosif stareț, care prin a sa osteneală s-au zugrăvit biserica“.

Într-un studiu publicat în 1956, I. Răuțescu și Z. Petrescu[16] atrag atenția asupra cópiilor în ulei ale portretelor votive de la biserica mânăstirii Cetățuia, cópii executate, după cum am văzut, cu prilejul spălării ultimului strat de pictură.

Citind inscripțiile după copia executată la apariția stratului penultim de pictură, autorii precizează că personajul din stânga lui Radu Negru se numește Gheorghe Vinețeanu <adică Venețianul>.

Studiind copia în ulei a portretelor votive de pe stratul penultim de pictură, constatăm în stânga lui Gheorghe Veneţianul același personaj schițat în desenul amintit mai sus, de astă dată pictat în ulei, dar tăiat pe jumătate de muchia canevasului, așa cum apărea și în desen. Este vorba de un adolescent, care poartă inscripția vădit neînțeleasă de cel care a copiat-o: „agaugenih". Asociind această inscripție cu cea care apare în desenul publicat în volumul *Curtea Domnească din Argeș* realizăm inscripția distinctă: „Niaga ugenih". Este vorba deci de jupânul Gheorghe Veneţianul și de ucenicul său Neaga[17].

Nu sunt oare aceste două personaje, pictorul Giorgio Venier, Gheorghe din Veneția, zugravul care trăiește în această epocă în Țara Românească și ucenicul său, care s-a numit, după câte se pare, Neaga?

Despre acest prim „arhi-zugrav" știm puține lucruri, iar despre lucrările lui numai ceea ce poate oferi copia unui singur tablou, în ulei, aflat în prezent în Constantinopol, reprezentând scena încoronării domnului Nicolae Mavrogheni[18].

Important este faptul că Giorgio Venier, care va fi ales „arhi-zugrav" la 1 februarie 1787[19] este trimis de către domnul Nicolae Mavrogheni la 22 august 1786 să restaureze portretele de ctitori din țară[20]. Este prima măsură de acest fel, importantă prin atenția ce se acordă portretelor de ctitori[21]. Dacă luăm în considerație similitudinea de costum a lui Gheorghe Veneţianul, reprezentat în biserica mânăstirii Cetățuia, cu cea a personajelor din copia tabloului „Încoronarea lui Nicolae Mavrogheni" (aceleași anterie de mătase, închise cu nasturi până la brâu, cu pelerine îmblănite, fără mâneci), datarea grafiei, stabilită de I. Răuțescu și Z. Petrescu („A doua jumătate a secolului al XVIII-lea") și, în sfârșit, hrisovul lui Nicolae Mavrogheni, care încredințează în 1786 lui Gheorghe Venier restaurarea portretelor, ajungem la concluzia că însuși pictorul s-a înfățișat alături de cei doi voievozi ai Țării Românești și de ucenicul său. Având în vedere că suirea pe tron a lui Nicolae Mavrogheni, pe care o zugrăvește Gheorghe Venier, are loc la 17 mai 1786, apreciem că la scurt interval după acest eveniment, se efectuează pictarea portretelor votive din biserica mânăstirii Cetățuia[22].

Cîte straturi de pictură au existat la tabloul votiv al bisericii Cetățuia?

I.D. Ștefănescu[23] opinează că în biserica Cetățuia au existat trei straturi de pictură: primul, vizibil în altar, al doilea din timpul lui Brâncoveanu, strat de care țin și portretele votive, și ultimul din 1840.

I. Răuțescu și Z. Petrescu, în studiul despre pictura acestei biserici[24], stabilesc de asemenea trei straturi: primul nedatabil, al doilea în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea („pe la 1760 după grafie"), al treilea în 1859. Autorii adaugă, de asemenea, că la 1690 a poposit, în cetatea mânăstirii, voievodul Constantin Brâncoveanu, care însoțea oștile ce mărșăluiau spre Ardeal.

Nu este exclus, având în vedere forma coroanelor purtate de voievozi în portretul votiv, cu ornamente din frunze de stejar, obișnuite în epoca brâncovenească, precum și ornamentele zugrăvite ale soclului altarului de zid pe care V. Drăghiceanu le consideră aparținând primului strat de pictură[25] (și care seamănă în mod evident cu zugrăvelile influențate de ornamentația orientală de la palatele brâncovenești – Mogoșoaia[26], Potlogi[27]) ca portretele votive ale lui Radu Negru și Nicolae Alexandru să fi fost zugrăvite o dată cu primul strat de pictură, la începutul secolului al XVIII-lea. Popasul voievodului Constantin Brâncoveanu în cetatea mânăstirii ar explica inițiativa acestuia de a zugrăvi și, poate, de a mări peștera.

Oricum, presupunem că Giorgio Venier zugrăvește al doilea strat de pictură al portretelor votive. Este puțin probabil ca el să fi pictat întâiul strat al acestor portrete. Faptul că domnul Nicolae Mavrogheni îl trimite să restaureze portretele votive dete-

riorate în războiul dintre Austria și Turcia ne îndeamnă să înclinăm pentru prima presupunere. Giorgio Venier adaugă propriul său portret, al ucenicului Neaga și al starețului Iosif.

Peste acest strat, un alt zugrav pictează, între 1820 și 1835, portretele votive ale noilor ctitori, rămași necunoscuți, preluînd și chipurile voievozilor Radu Negru și Nicolae Alexandru de pe stratul anterior. Nu știm dacă personajul din stânga lui Radu Negru a fost în intenția zugravului reprezentarea lui Giorgio Venier. Este probabil că el a substituit chipul pictorului, pe cel al unui nou ctitor, cu altă fizionomie.

În sfârșit în 1858, G. Tattarescu înviorează desigur aceste portrete votive de pe ultimul strat. Este puțin probabil ca G. Tattarescu să fi pictat acest ultim strat, deoarece el nu ar fi eliminat pe ucenicul Neaga, nu ar fi modificat veșmântul lui Radu Negru și nu ar fi reprezentat pe noii ctitori în costume de început de secol XVIII. G. Tattarescu cunoștea valoarea documentară a aspectului veșmintelor, pe care le redă fidel în numeroasele sale copii după portrete votive.

Datăm deci cele trei straturi de pictură ale portretelor votive astfel: 1) strat probabil: începutul secolului al XVIII-lea; 2) 1786-1788; 3) 1820-1835. Ultimul strat a fost restaurat „culoare peste culoare“ în 1858.

O altă problemă importantă a cărei soluționare se desprinde din rezultatele la care am ajuns în legătură cu zugrăvirea portretelor votive din biserica Cetățuia, este aceea a modelelor pe care le-a avut în vedere pictorul care a reprezentat aceste aspecte.

O examinare a stratului penultim de pictură al acestor portrete, care se pot constata în prezent, precum și a copiei lor în ulei, ne permite să stabilim evidente asemănări cu portretele votive ale voievozilor Radu Negru și Nicolae Alexandru din biserica fostei mânăstiri Negru Vodă din Câmpulung-Muscel. Radu Negru poartă în ambele tablouri votive același „pourpoint“ și aceleași „chausses“ de secolul al XIV-lea, cu diferența că în cel al schitului rupestru Cetățuia, jartierele de sub genunchi au fost confundate cu carâmbii unor cizme și că mantia apare îmblănită. În ambele reprezentări, voievozii poartă dage la șold. Voievodul Nicolae Alexandru este reprezentat în ambele tablouri votive cu veșmânt de secol al XVIII-lea, cu diferența că în biserica Negru Vodă el se prezintă cu guler și cu căptușeală de cacom, precum și cu brandenburguri, iar la Cetățuia cu guler și căptușeală de blană neagră, fără alte podoabe.

Deoarece portretele din biserica Cetățuia, din stratul penultim, care se văd în prezent, au fost zugrăvite în 1786-1788, după cum am arătat, este firesc să ne gândim, datorită similitudinii cu portretele din actuala biserică Negru Vodă, că ele au fost copiate după portretele votive ale bisericii Negru Vodă ridicată de Matei Basarab în 1635-1636. Deducem deci că în 1786-1788 portretele lui Radu Negru și Nicolae Alexandru din biserica Negru Vodă din Câmpulung-Muscel arătau cam cum ni se înfățișează în prezent cele de la biserică mânăstirii Cetățuia.

Dacă admitem că Giorgio Venier a restaurat doar portretele anterioare ale voievozilor ctitori, copiate deci pe vremea lui Constantin Brâncoveanu de la biserica Negru Vodă, înseamnă că așa arătau cei doi voievozi din secolul al XIV-lea în tabloul votiv din biserica Negru Vodă pe la 1700.

Acest lucru este foarte important. În primul rând se confirmă descrierea din 1744 a lui Mihai Cantacuzino despre portretul votiv al lui Radu Negru din biserica Negru Vodă din Câmpulung-Muscel[28]. Apoi constatăm că portretele votive ale lui Radu Negru și Nicolae Alexandru din biserica Negru Vodă, înalță pe Matei Basarab pe locul celei din secolul al XIV-lea în 1635-1636 și dărâmată în 1819, nu arătau mult diferit de cele de astăzi, pictate de către Antim Ghermano, în 1832[29], cu deosebirea

că portretul lui „Dan Voievod, fiul lui Radu Voievod“[30] nu a mai fost zugrăvit în noul tablou votiv. Nu credem că portretele din biserica lui Matei Basarab, din 1635-1636, să fi fost modificate la restaurarea zugrăvelii efectuate de Pîrvu Mutu în 1685[31] sau la o posibilă altă reparație de la începutul secolului al XVIII-lea[32].

Tabloul votiv din biserica mânăstirii Cetățuia, care a avut ca model pe cel din biserica Negru Vodă din Câmpulung-Muscel, ne permite să deducem că portretele votive din această ultimă biserică nu erau mult deosebite de cele actuale. Negru Vodă apărea înveșmântat într-o cotă închisă la piept cu năsturași, în picioare cu „chausses“, așa cum apare Mircea cel Bătrân pe unele monede figurative[33].

La șold, personajul purta o dagă. Această armă este zugrăvită corect, cu mânerul obișnuit, de aceeași mărime cu tăișul, precum și cu o gardă rotundă, asemănătoare celor venețiene[34].

Aceste trăsături caracteristice, de secol al XIV-lea, ale veșmântului lui Negru Vodă, pledează pentru certa autenticitate a modelului originar al acestui portret și ne îndeamnă să credem că el a existat în biserica găsită de către Matei Basarab la suirea sa pe tron.

Știm că această biserică din secolul al XIV-lea s-a dărâmat în 1628 – pe timpul voievodului Alxandru Iliaș – și că a stat dărâmată șapte ani până la ridicarea zidurilor noii biserici[35]. Aceasta nu vrea să însemne că întreaga biserică zăcea la pământ. Matei Basarab însuși consemnează într-un document că biserica din secolul al XIV-lea avusese „zugrăveli foarte frumoase“[36], ceea ce înseamnă că le văzuse într-adevăr.

Este foarte probabil ca zugravii lui Matei Basarab să fi copiat din această biserică portretul unui voievod, însoțit de un copil, pe care i-au intitulat, considerându-i cei mai vechi domni ai Țării Românești, Negru Voievod și fiul său Dan preluați probabil, o dată cu legendele cunoscute ale locului, după numele voievozilor găsiți în vechile documente[37].

Ei au adăugat mantiei lui Radu Negru un guler și o bordură de blană. De cealaltă parte a modelului bisericii, ei au fabulat reprezentarea convențională a lui Nicolae Alexandru (a cărui piatră de mormânt există în biserică), ca cel de-al doilea ctitor al vechii biserici, în veșmânt de secol al XVII-lea.

Pe cine au reprezentat în realitate zugravii care au pictat un voievod cu fiul său în biserica din secolul al XIV-lea, dărâmată în 1628?

Istoricește, ne apare puțin probabil ca un monument de importanța celui din Câmpulung, care va fi fost cel al mitropoliei pentru o scurtă vreme, și în care s-a îngropat în 1364 donatorul Bădeștilor, Nicolae Alexandru[38], să fi stat nezugrăvit până după 1377 când domnește Radu I, adică vreme de aproape patru decenii.

Dacă Radu I ar fi fost voievodul reprezentat în această primă biserică, de ce nu a fost pictată și soția sa, al cărei nume, Calinichia, releva oricum confesiunea ortodoxă? Zugravii lui Matei Basarab ar fi preluat desigur odată cu imaginea voievodului și pe cea a domniței. Este mult mai probabil ca ctitorul din secolul al XIV-lea să fi fost Nicolae Alexandru, cu fiul său Vladislav I, a căror identitate a fost schimbată în secolul al XVII-lea cu al lui Radu Negru și Dan.

În sprijinul acestei presupuneri invocăm o dovadă materială și o știre. Este vorba, în primul rând, de portretele care au existat în gropnița bisericii lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș[39].

Șirul acestor portrete începea cu un voievod Alexandru în costum de secolul al XIV-lea. Remarcăm că veșmintele personajului semănau cu cele ale voievodului pictat în biserica de la Câmpulung și copiat mai târziu în cea din Cetățuia. Era vorba evident de întemeietorul mitropoliei Țării Românești, Nicolae Alexandru care apărea

zugrăvit și la Curtea de Argeș. Alături de Nicolae Alexandru, pictorul Dobromir a zugrăvit pe Mircea cel Bătrân și pe voievodul Alexandru Aldea, în costume asemănătoare de secolul al XIV-lea.

O confirmare că în secolul al XIV-lea existau în biserica din Cîmpulung-Muscel portretele lui Nicolae Alexandru și al fiului său Vladislav I este relația raguzanului Giacomo di Luccari, din 1605, care menționează pe Vlaicu ca fiu al lui „Negru Vodă... <cel> care a făcut cetatea din Câmpulung"[40].

Faptul că G. Luccari precizează că Vlaicu este fiul primului voievod al Țării Românești, cel care a ridicat cetatea – și deci implicit și biserica – din Câmpulung, dă ascendență presupunerii că în această biserică se aflau portretele lui Nicolae Alexandru și ale fiului său Vladislav.

Soția sa, Clara, fiind catolică, Nicolae Alexandru a fost reprezentat singur, cu fiul său, așa cum, după jumătate de veac, în biserica mânăstirii Cozia, Mircea cel Bătrân va fi pictat de asemenea fără soție, numai cu fiul său.

Constatarea că Nicolae Alexandru a fost probabil ctitorul zugrăvit al bisericii vechi din Câmpulung este foarte importantă. Pe de o parte putem stabili data zugrăvirii, care nu a fost prea îndepărtată de cea a construirii ei. Știm că Vladislav I moare prin 1376, fără să depășească maturitatea, având, cel mult, 40 de ani[41]. El era în vârstă de 10-15 ani prin 1340-1350, ceea ce concordă cu datarea monumentului, făcută pe temeiul considerațiilor generale[42].

Zugravii lui Matei Basarab preiau portretul lui Nicolae Alexandru, însoțit de cel al fiului său Vladislav I, modificându-le identitatea, conform legendelor epocii, în „Negru Vodă" și fiului său „Dan" <Dan I>.

Aceste portrete se distrug cu prilejul dărâmării bisericii lui Matei Basarab în 1818. În 1832, zugravul Antim Ghermano, pictând cea de-a treia biserică, ridicată între 1826 și 1832, nu a mai preluat portretul lui Negru Vodă din biserica din 1635-1636, ci a copiat pe cel al lui Radu Negru din biserica episcopală din Curtea de Argeș (în realitate al lui Vladislav I), fără să știe că a substituit imaginii lui Nicolae Alexandru pe cea a lui Vladislav I. Zugravul Antim Ghermano a adăugat la veșmântul acestui voievod un fel de dagă – așa cum văzuse, desigur, la portretul anterior. A preluat însă din biserica anterioară portretul convențional al voievodului Nicolae Alexandru.

Probabil la începutul secolului al XVIII-lea, un zugrav a transpus portretele votive ale voievozilor din biserica lui Matei Basarab în biserica mânăstirii Cetățuia, deoarece aceasta era considerată, legendar, ca existând din cele mai vechi timpuri. Coroanele voievozilor capătă un nou aspect, după cum am văzut. Peste câteva decenii, în 1786-1788, pictorul venețian Giorgio Venier s-a prezentat alături de cei doi vechi voievozi, zugrăvind în dreapta-i și pe ucenicul său, Neaga.

Note

1. Despre această biserică vezi N. Iorga, *Inscripții...*, fasc. I, București, 1905, p. 206; N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia*, partea a IV-a, București, 1936, p. 63 și pl. DXLVI, fig. 906; pl. DXLVII, fig. 907.
2. În legătură cu funcția de eclesiarh, vezi Emil Vîrtosu, *Eclisiarhul — păstrătorul arhivelor mânăstirii*, în B.O.R., LXXIX, nr. 11-12, 1961, p. 1050-1054.
3. N. Iorga, *loc. cit.*
4. T.G. Bulat, *Inscripții din bisericile Olteniei*, Cerneți, în *Arhivele Olteniei*, III, nr. 13, 1924, p. 250.
5. *Ibidem*
6. *Ibidem.*
7. *Ibidem.*

8. N. Iorga, *Inscripții din Cerneți*, în Revista istorică, 1932, nr. 1-3, p. 42.
9. N.Ghika-Budești, op. cit., pl. DXLVIII, fig. 910.
10. V. Drăghiceanu, *Cetatea și schitul Negru-Vodă*, în B.C.M.I., anul V, 1912, p. 89-94. *Fotografia portretelor votive*, nr.5, p.93.
11. I. Răuțescu, Cîmpulung-Muscel, *Monografie istorică*, Cîmpulung, 1941, p. 72: „Cuvântul «Iliaș» pare adăugat mai în urmă, literele având un caracter deosebit de al celorlalte".
12. V. Drăghiceanu, *Curtea Domnească din Argeș*, București, 1923, p. 17, fig. 10.
13. *Catagrafia mănăstirii Cetățeni* din 1858 (Bibl. Acad. Ms. 720, f. 395): „Biserica a fost zugrăvită peste tot din nou de domnul Gh. Tătărescu <sic!> cel mai bun artist".
14. Vezi portretele votive din biserica din Cremenari, zugrăvite în 1828, la N. Iorga, *Trei biserici de sat muntene: Pietroșița, Calvani și Cremenari*, în B.C.M.I., XXIV, 1931, p. 58, fig. 12.
15. Vezi n. 2.
16. I. Răuțescu și Z. Petrescu, *Schitul Cetățuia – Negru-Vodă*, în *Glasul Bisericii*, 1956, p. 153-157.
17. Inscripția „Neaga ugenih" relevă o grafie regională, fără valoare fonetică. Vezi Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XIII-lea - al XVI-lea*, București, 1956, p. 22-23.
18. *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, vol. II, București, 1959, p. 19.
19. V.A. Urechia, *Istoria românilor*, tomul III, București, 1892, p. 599.
20. *Ibidem*. Probabil dintr-o greșeală, V.A. Urechia atribuie lui Mihai Șuțu hotărârea din 22 august 1786, dată la care domnea Nicolae Mavrogheni, urcat pe tron la 17 mai 1786. Hotărârea (Cod. XVII, f. 72) menționa că „pomenirea răposaților ctitori, ce [..] au ziditu și au întemeiatu sf. monastiri, s-au dat la nebăgare de seamă încât și chipurile lor cele zugrăvite în biserică le-au lăsat de s-au stricat și unele de tot s-au șters, altele cu ochii scoși din vremea răzmeriței nu le-au mai dres [..] am orânduit pe Iordache Vechier <sic!> zugravu, ca să vie pe la toate mânăstirile de obște, unde să aibă a drege și a îndrepta chipurile ctitorilor, pe unde vor fi stricate, numai pentru podoaba sf. biserici...".
21. *Ibidem*. Hrisovul de constituire a breslei zugravilor apare la 28 noiembrie 1786.
22. La 9 februarie 1788 se declară războiul dintre Austria și Turcia, Țara Românească devenind teatrul de luptă până la 19 septembrie 1790 când se încheie armistițiul (Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea I, Bucuresti, 1942, p. 301).
23. I.D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932. p. 67.
24. Vezi n. 1.
25. Vezi n. 2.
26. Radu Popa, *Mogoșoaia*, București, 1962, p. 40.
27. V. Drăghiceanu, *Curțile Domnești brâncovenești, Potlogii*, în B.C.M.I., anul III, 1910, p. 54.
28. Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei*, tr. G. Sion, vol. 1, București, 1859, p. 4: „Într-această biserică «Negru Vodă» se află portretul său, înfrumusețându-l cu diadema pe capu, cu vestminte cusute cu fir până la picioare, cu nasturi la pieptu, cu brâu auritu, purtând pe deasupra un vestmânt blănit pe dinăuntru și pe de margini împrejur cu blană neagră, cu statul înalt, cu fața smeadă, cu barbă".
29. Vezi cap. „Curtea domnească din Cîmpulung-Muscel", în *Artă medievală*, vol.I.
30. Mitropolitul Neofit (*Metropolitul Ungro-Vlahiei Neofit I*, în B.O.R., III, ne. 5, 1876, p. 22) menționează în 1747 că „aici în biserică este zugrăvit Negru Voievod și fiul lui Dan Voievod și Niculaie al lui Alexandru Voievod...".
31. Mențiunea acestei restaurări a picturii se afla într-un catastif al lui Pîrvu Mutu, în care acesta însemna bisericile zugrăvite. (C. Bobulescu, *Vieți de zugravi (1654-1765) și autobiografia lui Ghenadie Pîrvulescu, arhimandrit*, București, 1940, p. 10).
32. Se știe că mari construcții a inițiat în 1712, în incinta mânăstirii, egumenul Mihail, iar în 1718-1720, a fost zugrăvit paraclisul Bolniței (Vezi n. 29). Faptul că mențiunile catagrafiilor din 1809 și 1810 ale bisericii lui Matei Basarab arată că la începutul secolului al XIX-lea, zugrăveala era „peste tot ștearsă..." (*ibidem*) ne îndeamnă să presupunem că o rezugrăvire importantă nu a avut loc în secolul al XVIII-lea.
33. Vezi Const. Moisil, *Efigiile monetare ale domnilor români*, în *Buletinul soc. numismatice*, XII, nr. 25, p. 126.
34. Viollet le Duc, *Dictionnaire du mobilier français, vol. V, Paris, 1874, p. 325; A. Parmentier, Album historique*, vol. II, Paris, 1909, p.236.
35. Vezi n. 29.
36. Vezi hrisovul lui Matei Basarab de înființare a mânăstirii, din 10 aprilie 1647 (Bibl. Acad. Rom., Ms. 3683, fila 15): „Din temelie a fost zidită de prea luminatul [..] Negru [..] cu pietre cioplite pe dinafară, iar pe dinăuntru cu zugrăvire foarte frumoasă".
37. În 1622, voievodul Radu Mihnea citează documentul lui „Dan fiul lui Radu", din 5 octombrie 1385, pentru mânăstirea Tismana. Constantin Șerban Cârnul, în 1656, afirmă că a văzut „cărți și hrisoave bătrâne ale lui Negru Voievod, și ale fiului lui Dan Voievod". Ispravnicul din Craiova din 1658 citează cartea lui „Dan Voievod, sin Radu Vodă". (V. Drăghiceanu, *Curtea Domnească din Argeș*, în B.C.M.I.,

1825, p. 21). Pomelnicele făcute pe la mijlocul secolului al XVII-lea menționează de asemenea (după documentul din 1385) pe „Radu Negru Vv." urmat de „Dan Vv" (*ibidem*, p. 28).

38. Vezi cap. „Monumente gotice în Târgoviște", în *Arte medievale*, vol. I.

39. *Ibidem*, p. 150–151.

40. Giacomo Di Pietro Luccari, *Copioso Ristretto degli annali di Ragusa*, libri quattro, Venezia, 1605, p. 40. Vezi și hrisovul lui Mateiaș Basarab din iunie 1639, pentru satul Mălăiul de Jos, la P. Teulescu, *Documente istorice*, București, 1860, p. 85: „... carea răposatului Negru Vodă și a fiului său Vlad Vodă..."

41. Vezi A. Sacerdoțeanu, *Mormântul de la Argeș și zidirea bisericii domnești*, în B.C.M.I., XVIII, 1925, p. 55, nota 1.

42. Vezi n. 29.

1923, p. 21). Pomelnicele fiurite pe la mijlocul secolului al XVII-lea menționează de asemenea (după documentul din 1385) pe „Radu Negru Vv." urmat de „Dan Vv" (*ibidem*, p. 28).

38. Vezi cap. „Monumente gotice în Târgoviște", în *Artă medievală*, vol. I.

39. *Ibidem*, p. 131-150.

40. Giacomo Di Pietro Luccari, *Copioso Ristretto degli annali di Ragusa*, libri quattror, Venezia, 1605, p. 49. Vezi și hrisovul lui Matei Basarab din iunie 1639, pentru satul Mățăul de Jos, la P. Teulescu, *Documente istorice*, București, 1860, p. 85: „... cartea răposatului Negru Vodă și a fiului său Vlad Vodă..."

41. Vezi A. Sacerdoțeanu, *Mormântul de la Argeș și zidirea bisericii domnești*, în B.C.M.I., XXVIII, 1935, p. 55, nota 1.

42. Vezi n. 29.

Capitolul XVIII

MODELE ECUMENICE ȘI MODELE VOIEVODALE ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

Se știe că multe personalități de seamă din trecut se regăseau și își mărturiseau ca modele fie chipuri puse în lumină de scrierile istorice – proiectate la rândul lor pe fundalul fabulos al unor „timpi de aur", exaltați de vocația mitică a poeților – fie tipuri ideale propuse de filosofi și care pentru noi oglindesc tendințele și năzuințele unei întrgi societăți. Fervoarea pentru anumite figuri istorice sau pentru anumite personaje plăsmuite, devenite modele, este relevantă pentru caracterul unei epoci și, din acest consens admirativ, putem desprinde trăsături ale mentalității vremii[1].

Personajul istoric, propus ca model, facilitează înțelegerea celui care îl alege și îl enunță ca atare, relevându-i – pentru contemporani, ca și pentru urmași – propriul contur spiritual. Imitatorul sau numai admiratorul modelului profită de prestigiul acumulat în timp al idolului său și, stabilind un raport cu acesta, își însușește cu bună știință sau nu, și reputația lui. Desigur însă că raportul este recunoscut ca atare numai în momentul în care imitatorul se apropie de valoarea umană a predecesorului său. André Grabar insistă asupra faptului că mitul pe care și-l alcătuiește o personalitate trebuie tradus în înfăptuiri concrete, în „minunății", în memoria contemporanilor sau a urmașilor[2]. Acest adevăr axiomatic poate fi desprins și din trecutul Țării Românești, unde prestigiul mitic al unor voievozi ca Neagoe Basarab, Matei Basarab sau Constantin Brâncoveanu Basarab a fost mereu prezent de-a lungul secolelor mai cu seamă prin operele memorabile care le-a însoțit domnia. Transpunerea trecutului în prezent, pentru a-i imprima elanul de a străbate viitorul, are nevoie mai cu seamă de acest vehicul al operei de artă care să confere consistență modelelor teoretice.

În lumea occidentală, curțile strălucite și-au proclamat modele pe eroii de largă circulație ai lui Suetoniu, Tit Liviu sau Plutarch. Mai târziu au apărut modelele virtuale, propuse de cărturarii Renașterii, care defineau alte tipuri de umanitate decât cele care puteau fi găsite în trecutul mai apropiat sau îndepărtat. Deși un Machiavelli, de pildă, recomandă omului politic să ia drept model marile figuri pe care memoria lumii le-a păstrat cu fidelitate, el scrie și *Principele*, acest ideal de atitudine și comportament pe care îl credea și îl dorea al vremii sale. Este știut că trăsăturile *Principelui* au constituit norme pentru numeroase personalități și mai ales pentru condotierii secolelor următoare.

Modelele tipice, care corespund unor idealuri ale vremii — *Il Cortegiano* al lui Baltasare Castiglione sau *Il Galateo* al lui Giovanni della Casa, de pildă — reflectă modul de a concepe viața al epocii; însăși epoca oglindește în modelele în care ea își căutase justificarea sau numai aprobarea conduitei sale.

Ne pare firesc ca Occidentul european să se fi detașat, încă înainte de sfârșitul Evului Mediu, de modelele Orientului bizantin sau postbizantin. În vreme ce împăratul Carol cel Mare (742-814) privea pe Constantin cel Mare și pe Theodosie ca și pe strămoși ideali, zugrăvindu-i pe pereții palatului din Ingelheim, iar fiul său Ludovic cel Pios (814-840) inițiază la rându-i pictarea unor întemeietori de imperiu, ca Alexandru cel Mare, Romulus și Remus și Constantin cel Mare[3] (superlativul cognomentului „mare" se datorește tocmai rolului lor de modele), în același Occident, jumătate de mileniu mai târziu, după declararea marii schisme (1504), Dante îl acuză

pe împăratul Constantin (care trece drept „cel Mare“) că „s-a făcut grec“ și îl privește ca pe un reprezentant al autorității care și-a împlinit destinul în afara zonei recunoscute de civilizație, adică a Occidentului[4].

Biserica latină nu l-a canonizat pe Constantin, ci doar l-a beatificat,în vreme ce ortodoxismul răsăritean l-a venerat ca pe un sfânt și i-a conferit titlul de „isapostolos“ (egal cu apostolii)[5]. Așa se și explică mulțimea reprezentărilor sale în lumea ortodoxă (unde strălucirea rolului său imperial se identifică cu acela religios) și raritatea chipului său în apusul Europei. Ne pare semnificativ faptul că reprezentarea pe cal a împăratului frecventă în Occident înainte de marea schismă, devine foarte rară după secolul al XII-lea și trebuie să așteptăm secolul al XVII-lea ca Bernini să îi împrumute un nou prestigiu[6].

Or, tocmai viața lui Constantin cel Mare apare – așa cum vom vedea – pilduitoare pentru marii cârmuitori de oști sau de suflete ai lumii răsăritene, un arhetip pentru cei care au primit cultura orașului care purta numele împăratului.

Dar și bazileii bizantini au avut, la rândul lor, modele mai vechi, pe care le aflăm în *Biblie*, ca de pildă regele David și fiul său, regele Solomon. André Grabar arată că conducătorii Bizanțului se intitulau „noi Davizi“ și „noi Solomoni“, reînnoind „marile fapte și gesturi ale conducătorilor inspirați ai iudeilor... ei țineau în mod vizibil să se arate ca urmași ai marilor monarhi dintr-un trecut îndepărtat“, ceea ce le îndreptățea și inițiativa unor realizări artistice de mare amploare. Ei hărăzeau acestor înfăptuiri considerabile mijloace materiale, știind că le aduce glorie și popularitate[7].

Nu este așadar întâmplător că, în cadrul preluării tradiției imperiale bizantine, puse în lumină mai cu seamă de N. Iorga, cei mai vestiți voievozi români ai secolelor XIV și XV, Mircea cel Bătrân și Ștefan cel Mare mărturisesc și ei drept model pe regele David, ajungând, ca să spunem astfel, la modelele lor într-o interesantă – pentru cine urmărește rădăcinile culturii românești – întretăiere de perspective istorice. Desigur, sub influența lui Mircea cel Bătrân și aceea a lui Ștefan cel Mare s-au inserat psalmi de-ai lui David în arenga unui document, dăruit mânăstirii Cozia, sau în cea mai veche cronică cunoscută a Moldovei. Versetul citat în hrisovul lui Mircea cel Bătrân ne va evoca realizările de prestigiu ale împăraților bizantini, cel inserat în cronica lui Ștefan cel Mare îi va exalta victoria.

Este vorba de un hrisov din jurul anului 1400, în care Mircea hotărăște mânăstirii sale Cozia mai multe sate și unde lasă urmașilor această mărturisire: „...râvnind să urmez vechilor împărați și domni care cele lumești le-au cârmuit cu pace, în binefaceri și s-au învrednicit de împărăția cerurilor... De acestea amintindu-și domnia mea și de cuvântul lui David, prooroc și împărat, care spune: „Fericiți cei cărora li s-au iertat fărădelegile și cărora păcatele li s-au acoperit“[8]. În continuare, hrisovul reproduce partea de început a psalmului următor (XLII,1): „Cum dorește un cerb izvoarele de apă așa te dorește sufletul meu pe tine, Dumnezeule!“[9]. Urmarea acestui psalm, pe care o presupunem, ne sugerează sărbătoarea târnosirii, într-o atmosferă de somptuozitate bizantină: „Mi-aduc aminte... cum mergeam înconjurat de mulțime și cum înaintam în fruntea ei spre casa lui Dumnezeu, în mijlocul strigătelor de bucurie și mulțumire ale unei mulțimi în sărbătoare“.

Damian P. Bogdan a arătat că, în „țările române, uzul și originea formulei arenga sunt bizantine, dar elementele componente ale formulelor din hrisoave aparțin mediului românesc. Mircea cel Bătrân a hotărât el însuși psalmii pe care să îi insereze în hrisov pentru a transpune poetic concepția sa de ctitor și aceste versuri — uneori ușor modificate sau reduse esențial — vor fi considerate reprezentative de urmașii săi și reproduse de-a lungul secolelor în documentele Țării Românești[10].

Ca și vestiții împărați ai Bizanțului, Mircea cel Bătrân se închipuie pe sine înain-

tând către noua sa ctitorie, mânăstirea Cozia, înconjurat de mulțimi care îl aclamă sărbătorește. Să nu uităm că psalmul este transcris în jurul anului 1400, când voievodul se afla în culmea puterii. Mircea cel Bătrân pusese pe fugă pe Baiazid la Rovine în 1394 și îl înfrânsese pentru a doua oară în septembrie – octombrie 1397, conducându-și oștile la o nouă și categorică victorie, zăgăzuind puhoaiele care amenințau să se reverse peste Europa. Este începutul unei noi epopei care avea să dureze secole și nu întâmplător regele David, marele poet și edificator de monumente, apare invocat încă de la începutul acestei încleștări.

În cursul celui de al patrulea deceniu al secolului al XV-lea, voievodul Vlad Dracul va încastra în turnul mânăstirii întemeiată de el la Curtea de Argeș – pe care Neagoe Basarab o va dărâma ulterior pentru a-și înălța pe același loc propria sa ctitorie – o alegorie heraldică care prezintă, în afară de propria sa emblemă de cavaler al ordinului Dragonului, un animal cu trup de leu și cap de șarpe, dominat de dragon. Scena ilustrează în realitate psalmul XC: „...vei păși peste lei și peste năpârci..." care ne evocă profesiunea de credință a acestui viteaz luptător antiotoman: „...Nu trebuie să te temi... nici de săgeata care sboară ziua... ... nici de ciuma care umblă în întuneric... O mie să cadă alături de tine și zece mii de dreapta ta, dar de tine nu se va apropia"[11].

Regele David și fiul său Solomon, ne sunt înfățișați pe ușile unui paraclis de la mânăstirea Snagov din 1453, care fusese construit pentru Vladislav al II-lea. În registrul inferior al acelorași uși, găsim pe Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie, și ei modele ale împăraților Bizanțului, pe care îi vom întâlni pomeniți și reprezentați atât în Moldova lui Ștefan cel Mare, cât și în Țara Românească a lui Neagoe Basarab.

Ștefan cel Mare, care înfățișează pe steagul său chipul sfântului militar Gheorghe, evocă în cronica scrisă în timpul domniei lui, intitulată în prezent *Letopisețul de când... s-a început țara Moldovei*, un David învingător, cu mijloacele modeste ale Moldovei, asupra împăratului păgân Saul, într-un moment de unanimă mobilizare[12]. În legătură cu victoria lui Ștefan cel Mare asupra ungurilor de la Baia, din 1467, sunt evocați în aceeași cronică doi psalmi ai lui David (fără să se menționeze numele proorocului): „Pentru că zice: Să nu se laude puternicii cu puterea lor, să nu se laude bogații cu bogăția lor. Și-ntralt loc iar zice: Precum au căzut cei puternici și neputincioșii s-au închis cu putere, astfel să pricepem că războaiele nu se biruiesc cu ajutor de la nimeni, ci de la domnul Dumnezeul puterilor" [13].

Un alt model al lui Ștefan cel Mare, împăratul Constantin cel Mare, poate fi întâlnit în literatura și arta celei de-a doua jumătăți a secolului al XV-lea. Voievodul poruncește diecilor din mânăstirea Putna să copieze panegiricul *Viața lui Constantin cel Mare*, scris de patriarhul Eftimie de Tîrnovo[14] și reprezintă la Pătrăuți (ca și la Bălinești și Arbora) cavalcada în fruntea căreia înaintează Constantin, urmat de Gheorghe și Dimitrie, soldați din cavaleria celestă[15]. În tabloul votiv al aceleași biserici din Pătrăuți, împăratul Constantin, în calitate de intercesor, prezintă pe voievodul Ștefan, urmat de familie[16].

La mai puțin de un deceniu de la moartea lui Ștefan cel Mare, Neagoe Basarab va patrona și va contribui la un nou reviriment al culturii Țării Românești, în continuarea celei, atât de strălucite, a Moldovei. Ca și „țarului" Ștefan al Moldovei, lui Neagoe , David din Biblie i s-a părut modelul care întrupa aspirațiile sale imperiale, vocația de scriitor și activitatea sa de mare ctitor. Apologetul lui Neagoe, Gavriil Protul notează că după înfrângerea lui Vlăduț „nărodul tot striga și zicea către dânsul (Neagoe – n.n.): ... numai tu să fii noao domn. Iată, și aici să întâmplă cum și de dămult, în legea veche, Saul și-au ieșit din minte și Ionathan au căzut de sabie, iar David fu rădicat împărat. Deci și Neagoe să plecă glasului năroadelor și luă coruna

și scaunul a toată Țara Românească. Și îndată făcu judecată și dreptate între oameni. Și cum rădică David chivotul legii Domnului, așa și Neagoe vodă rădică biserica cea căzută și puse pe Macarie mitropolit a toată țara Ungrovlahiei"[17].

În pisania nordică a mânăstirii Argeș, care reproduce „svitocul" solemn de la târnosirea bisericii[18], când voievodul i-a hotărât daniile și privilegiile – „svitoc" redactat, foarte probabil, de Tudor din Drăgoiești, dacă ar fi să ne luăm după anumite elemente din arenga hrisovului din 16 martie 1494, dăruit de voievodul Vlad Călugărul mânăstirii Bistrița[19] – se află citat același psalm al regelui David (41,1), pe care l-am întâlnit (într-o parafrazare) și în hrisovul lui Mircea cel Bătrân, pe care l-am amintit mai sus.

În vreme ce pisania dispusă la sudul intrării se adresează mai cu seamă meșterilor, care înfăptuiseră material biserica, pisania din nord are un caracter mai confesiv, conține justificarea ctitorului, mărturisirea temeiului spiritual care îl determinase să înalțe monumentul[20]. Este vorba de mila care generează înălțarea și înfrumusețarea bisericilor și care are drept consecință „pomenirea ctitorilor pentru intrarea (n.n.) în împărăția cerului, unde este bucurie netrecătoare..."

Evocarea ca model a regelui David de către curtea lui Neagoe – regele biblic se află la loc de frunte și în *Învățăturile către fiul său Theodosie*[21] – ne apare cu atât mai explicabilă, cu cât știm că David a chemat pe fiul său Solomon și i-a dat sfaturi de dreptate și înțelepciune, asemănătoare celor pe care voievodul Țării Românești le-a împărtășit fiului său. În aceleași *Învățături*, Neagoe transcrie o mare parte din *Viața lui Constantin cel Mare*, în versiunea patriarhului Eftimie de Tîrnova – copiată, cum am văzut, în Moldova lui Ștefan cel Mare – pentru a înfățișa pe împărat ca model fiului său Theodosie. Ne pare semnificativ faptul, pus în lumină de Dan Zamfirescu, că, înălțând biserici de mare prestigiu, Neagoe Basarab însuși urmează pilda împăratului Constantin și a mamei sale Elena[22]. Aceste biserici reprezintă pentru Neagoe – așa cum fuseseră concepute și de împăratul Constantin – tot atâtea bastioane împotriva păgânismului, a „batjocurii limbilor străine", cum mărturisește în aceleași pisanii ale bisericii sale din Argeș.

Un important și – se pare – mai vchi model al voievozilor Țării Românești a fost împăratul macedonean Alexandru, eroul versiunii creștine a *Alexandriei* „moralizată" deci. N. Iorga a arătat că numele voievodului al fiului lui Basarab I „Alexandru" nu a fost inspirat de sfântul cu acest nume, ci de prestigiosul cuceritor elenistic, mai întâi descifrat în numele țarului Ivan Alexandru al Bulgariei, îndeaproape înrudit cu voievizii Țării Românești[23].

Neagoe Basarab ne-a lăsat o compoziție heraldică în care, replicând unei steme a lui Vlad Dracul, încastrată în turnul primei mânăstiri a Argeșului, sunt înfățișați un țap cu corn și un dragon străpuns în inimă de acest țap. Scena transpune în piatră o profeție a lui Daniel, care în romanul *Alexandria* anunță apariția marelui cuceritor[24]. Or, tocmai această profeție (despre care George Cary, într-o lucrare despre figura lui Alexandru cel Mare în teologia medievală, scrie că „portretul celui a-tot-cuceritor... a fost în mod profetic schițat în proorocul Daniel"[25]), apare în stema lui Neagoe Basarab. Analizând această sculptură am ajuns la concluzia că scrierea care a inspirat stema a fost o *Alexandrie* sârbească, deoarece, numai în această versiune inorogul este tradus „țapul cu un corn". Iată pasajul respectiv din Alexandria care reproduce profeția lui Daniel: „Cînd va fi cursul anilor 5200 eși-va inorogul (în versiunea sârbească „țapul cu un corn" „edinorog cozl" – n.n.) și va goni pe toți pardoșii de la apus și va merge la berbecele cel mare ce-i ajung coarnele până la cer (Darius – n.n.) și-l va înjunghia inorogul la inimă și se vor cutremura limbile"[26].

Ce a urmărit oare Neagoe reprezentând pe stema sa victoria simbolului lui

Alexandru, împăratul grecilor, asupra berbecului cu coarne (înlocuit, pentru mai multă expresivitate, cu dragonul), simbolizându-l pe Darius, împăratul perșilor, sinonimi în tradiția românească cu turcii?[27]. Desigur că lupta dintre ortodoxie și islamism, adversitate ilustrată și de înscrierea în semilună a dragonului străpuns de cornul victorios al țapului. Culorile însele erau simbolice, țapul fiind zugrăvit la origine în roșu, culoarea imperiului bizantin și a sfinților militari martiri, dragonul în verde demoniac.

În capitolul X din *Învățături* apare un citat din *Alexandria*, în care Alexandru cel Mare explică lui Aristotel cum a cucerit lumea prin generozitate. *Alexandria* folosită de Neagoe este aceeași traducere sârbească pe care am constatat-o și la analiza stemei de piatră a mânăstirii Argeș[28]. Pasajul începe printr-o evocare a vechilor modele: „Că iată că voi să vă aduc aminte și de împărații cei de dămult. Că grăi Aristotel filosoful către Alexandru împărat și zise: Împărate Alexandre, cu ce luași și biruiși toată lumea? Iar Alexandru zise: ...numai cu 3 lucruri am biruit toată lumea: întâi, cu cuvânt adevăratu și stătător. A doao, cu judecată dreaptă. Iar a treia, cu mâna întinsă și îndurătoare... cu aceasta am biruit eu toată lumea“[29].

Putem constata în trei capitole succesive din *Învățături* recomandarea acestor trei idealuri. Astfel, în capitolul VIII (*Pentru solii și pentru războaie*), Neagoe arată valoarea cuvintelor: „m-am umplut de multe cuvinte ca mărgăritarul“ „....ați biruit cuvintele solului cu înțelepciunea voastră“[30]. În capitolul IX, el recomandă „*Cum și în ce chip vor judeca*“, iar în următorul (X) își învață urmașii „ca să fie milostivi și odihnitori“[31].

Prin urmare, Neagoe Basarab recomandă virtuțile lui Alexandru Machedon care „fiind încă elin și cu aceste 3 lucruri luă toată lumea și ce nume mare își dobîndi...“[32].

Dacă punem în legătură stema lui Neagoe și pasajul din *Învățături*, preluat din *Alexandria*, cu vulturul bicefal de pretenție bizantină din tabloul votiv, cu titulatura din hrisoave și cu tonul apologetic al contemporanilor[33], realizăm, o dată mai mult, de ce împăratul macedonean a fost unul dintre modelele voievodului Țării Românești.

Într-adevăr, în capitolul al IX-lea din *Învățături* întâlnim un pasaj inspirat – după cum a arătat Dan Zamfirescu[34] – de cuvântarea lui Alexandru Machedon către ostași, înainte de lupta cu Darius.

Dar modelul „oficial“, pe care însuși Neagoe îl hotărăște pentru necropola sa din Argeș, cel care îl va reprezenta în ochii posterității, este cneazul Lazăr. Într-un tablou votiv care face pandant celui al familiei sale, cneazul Lazăr este transpus din biserica de la Ravanița împreună cu soția și cei doi copii. Paralelismul poate fi constatat și în pomelnicul mânăstirii Argeș, care, alcătuit desigur la sfințirea ei, punea în coloane paralele pe voievozii Țării Românești și „Pomelnicul despoților sârbi“, în frunte cu „Sfântul cneaz Lazăr“. El transpare, de asemenea, atât în titlul voievodal al lui Neagoe, cu elemente din formularul oficial sârbesc, cât și în reprezentările sale heraldice, vulturul bicefal bizantin fiind purtat de despoții sârbi. Neagoe Basarab nu se prevala numai de calitatea de voievod al Țării Românești, ci și de aceea, întărită prin soția sa, de despot[35]. Manuil din Corint, marele retor al Patriarhiei din Constantinopol, se adresa în felul următor voievodului Țării Românești: „Preaînălțatului și Preastrălucitului și Preaslăvitului domn Ioan Neagoe mare voievod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia... Preaînălțate, Preastrălucite, Preaevlaviose și Preaortodoxe doamne Ioane Neagoe, voievod și împărat și autocrat a toată marea Ungrovlahie“[36].

Reprezentarea paralelă a lui „Neagoe Basarab și a cneazului Lazăr urmărea să pună în lumină că primul avea în vedere viața și activitatea ultimului. Cneazul Lazăr

era nu numai strămoșul doamnei Despina – calitate care nu ar fi justificat reprezentarea sa pe peretele cuvenit ctitorilor – ci și un erou al ortodoxiei, mort în luptă, ca și sfinții militar bizantini, reprezentați pe icoanele dispuse între stâlpii pronaosului, pe fața care privea către tablourile votive din încăperea funerară,[37] a căror vitejie și mucenicie o urmase și despotul sârb. Prin urmare, titlul și vulturul bicefal, țesut pe caftanul lui Neagoe, nu înseamnă numai etalarea unui rang dobîndit prin soția sa, ci și încadrarea în șirul luptătorilor pentru menținerea valorilor spirituale ale lumii ortodoxe.

Este sigur că Neagoe Basarab – ca și Radu de la Afumați, care îi înfăptuiește dorința și care se zugrăvește într-un al treilea tablou votiv, constituind cu celelalte două un fel de triptic, cu semnificații de continuitate spirituală și politică – s-a gândit și la sporul de prestigiu pe care îl va avea chipul său, alături de cel al cneazului Lazăr, protector de seamă al ortodoxismului balcanic, după cum el însuși își propusese să fie. Nu trebuie să uităm că acest cneaz apărea în biserica lui Neagoe – ca și la Ravanița — cu aureolă în jurul capului (cum erau înfățișați și alți țari sârbi), așa cum putem constata din fragmentul păstrat al acestui portret.

Nu întâmplător zugravii lui Radu de la Afumați au reprezentat pe cneazul Lazăr și pe soția sa cu modelul bisericii Ravanița în mâini. Biserica Ravanița devenise și un monument simbolic deoarece adăpostea mormântul cnezului Lazăr, mort pe Câmpia Mierlei (Cossovo) în 1389, luptând împotriva turcilor. Ravanița se impusese în conștiința creștinilor din Balcani ca locaș de veci al unui luptător antiotoman și acest înțeles al ei nu putea fi, desigur, ignorat de descendenții direcți sau indirecți ai cneazului Lazăr, cum erau voievozii Neagoe Basarab și Radu de la Afumați. O baladă din ciclul cossovian (legată de evenimentele luptei de la Cossovo), culeasă pe la mijlocul secolului trecut, dar al cărei germene s-a ivit – foarte probabil – în anii imediat următori luptei de la Cossovo, este semnificativă pentru reputația simbolică a bisericii Ravanița în lumea balcanică. Cneazul Lazăr – spune balada – dorea să construiască biserica Ravanița din argint, să o acopere cu aur și s-o împodobească cu perle. Milos Oblić îi citi din Biblie pasajul din Cartea Regilor, interpretându-l ca pe o prevestire a năvălirii turcilor și a supunerii regatului. Din plumb, turcii urmau să facă tunuri, din pietrele prețioase, bijuterii. Atunci Lazăr îi răspunse: „Vom tăia marmură din carieră și vom construi biserica din piatră. Turcii ne vor lua într-adevăr regatul, dar în locașurile credinței noastre se va sluji până la Judecata din urmă, pentru că din piatră ei nu vor putea lua decât piatră“[38]. Prin urmare, concepută ca un dialog între cneazul Lazăr și viteazul Milos Oblić, balada ne relevă că biserica Ravanița a fost înălțată de cneaz pentru a asigura rezistența spirituală a poporului său. Chiar dacă nu a îmbrăcat veșmântul anume al acestei balade, ctitoria Sf. Lazăr a generat desigur legende asemănătoare, care au circulat și la curtea, frecventată de cărturari sârbi, a domnilor Țării Românești. Prezența guzlarilor, cântăreților epici sârbi, în cercul lui Neagoe, poate fi dovedită, în primul rând prin termenii „guzlă“ și „Vidov dbn“ din *Învățături*, denumire pe care eposul popular sârb o dă bătăliei de la Cossovo, în care a pierit cneazul Lazăr[39]. Să nu uităm totodată că acești guzlari sârbi – care sunt prezenți, în Polonia, tocmai la începutul secolului al XVII-lea – au cântat motivul zidirii unei ființe vii în frumoasa baladă „Sagradenje grada Skadra“, din care derivă balada „Manole zidaru“ din colecția Giuglea-Vîlsan, unde nu se pomenește de nici un domnitor și care reprezintă forma de tranziție de la balada sârbească la aceea românească[40].

Urmașul și ginerele lui Neagoe Basarab, Radu de la Afumați, care are de făcut față unui imperiu turcesc consolidat și agresiv, contemporan cu marea înfrângere a creștinilor de la Mohács (1526), se consideră un continuator al politicii socrului său,

și ca atare imitator al vitejiei lui Lazăr de la Cossovo, imaginii căruia tabloul său votiv îi corespunde, prin intermediul celui al lui Neagoe. Unica sa ctitorie cunoscută (pe care, de altfel, o zugrăvește și tămosește fratele său Radu Paisie) este paraclisul legat de casa sa domnească în incinta mânăstirii lui Neagoe, ceea ce ne vorbește, o dată mai mult, de continuitatea viziunii celor doi voievozi din familii diferite[41].

Scurta și agitata domnie a lui Radu de la Afumați ne-a lăsat o cronică luminată de bravură, al cărei capăt de început ne relevă un fabulos întemeietor – imitând pe voievodul Dragoș – Negru Vodă[2]. Aceste priviri întoarse către trecutul îndepărtat și leagănul tuturor domniilor, izvorul destinului țării însuși, au aparținut unui cronicar luminat. Negru Vodă nu reprezintă încă temeiul destinului țării și – mai puțin – model mărturisit de voievozi. Cel mai vechi strămoș al dinastiei trece ctitorul bisericii din Cîmpulung-Muscel, voievodul Nicolae Alexandru, fiul lui Basarab, poate pentru că pe piatra sa de mormânt există notat anul 1351/52[43].

Pe piatra de mormânt a lui Radu de la Afumați apare silueta voievodului, cu hlamida în vânt, ținând în sus buzduganul. Această imagine poate fi raportată firesc la scena cavalcadei din biserica de la Pătrăuți, zugrăvită în 1475, ilustrarea legendei victoriei împăratului Constantin. Relieful reprezentând pe Radu de la Afumați ilustrează și inscripția militantă de pe piatra de mormânt[44] și, mai cu seamă, pomelnicul boierilor „tăiați de agarieni", cinstiți după moarte[45].

Dar raportarea la scena cavalcadei de la Pătrăuți devine și mai relevantă dacă vom căuta modelul imitat de meșterul acestei pietre de mormânt, desigur în spiritul dacă nu după voința celui pe care ea îl reprezintă. Privind relieful scund înfățișând pe Sf. militar Dimitrie de pe aceleași uși de la Snagov, unde se află sculptați regii David și Solomon, modele ale lui Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab, constatăm o mare asemănare între călărețul sculptat în lemn de la Snagov și cel lucrat în piatră de la Curtea de Argeș (la acesta din urmă renunțându-se la unele detalii din cauza tehnicii în care a lucrat). Aceeași mișcare a calului, același frâu care forțează gura întredeschisă, aceeași mantie ferăstruită de falduri mărunte care flutură pe spatele cavalerului avântat în luptă[46]. Să nu uităm că și pe marile icoane, care închideau încăperea mormintelor familiei lui Neagoe Basarab, alți sfinți militari călări, în ținută de război, se alăturau imaginii mobilizatoare a voievodului Radu de la Afumați[47].

Faptul că imaginea gândită pentru eternitate a lui Radu de la Afumați a fost imitată după aceea a unui sfânt militar bizantin nu este întâmplător. Acest urmaș al marilor ctitori, Radu cel Mare și Neagoe Basarab, nu avusese vreme să își descingă sabia: el își închinase viața câmpurilor de luptă, în momentul în care încleștarea cu impactul islamic era la apogeu și steagul profetului flutura victorios către centrul Europei.

Dar către mijlocul secolului al XVI-lea constatăm o schimbare radicală în mentalitatea voievozilor din Țăra Românească în ceea ce privește felul cum priveau cadrul istoric în care se desfășuraseră întâmplările din trecut și evoluau evenimentele vremii lor: acest cadru nu mai închidea invariabil întreaga lume a ortodoxiei răsăritene, ci se limita mai cu seamă la realitățile trecute și prezente ale Țării Românești. Această schimbare hotărâtoare de unghi poate fi constatată în primul rând din studiul evoluției modelelor. Și în Moldova primei jumătăți a secolului al XVI-lea se petrecuseră prefaceri însemnate de mentalitate, nestudiate încă, dar schițate, cu aceeași profundă înțelegere, de N. Iorga. Eminentul savant observă că atunci când este înfrânt Petru Rareș afirmă că Dumnezeu l-a biruit (urmărind să tăgăduiască meritul regelui polon victorios). Dar, spre deosebire de Ștefan cel Mare, fiul său Petru Rareș ne lasă să înțelegem că lupta pe care o pornește, ca și victoria, se datoresc vitejiei sale, și nu unei alte puteri[48]. Același model (Constantin cel Mare), care fusese și al lui Ștefan cel Mare, apare prin pana cronicarului său Constantin

Manasse, nu numai ca un împărat cucernic, supus poruncilor dumnezeiești, ci mai cu seamă ca un purtător de spadă, cuceritor de pământuri, stăpânitor de țări[49].

Hotărându-și modele din istoria Bizanțului, Petru Rareș este propus el însuși model țarului Ivan al VI-lea, de către Ivan Peresvetof[50].

Schimbarea de unghi de la mijlocul secolului al XVI-lea de la o mentalitate ecumenică la una românească (dar fără desprinderea de tradiția bizantină, care se confundă, de la mijlocul secolulului al XVI-lea înainte, cu preocupare pentru politica sud-dunăreană, situată acum pe un alt plan decât acela al intereselor țării), poate fi „citată" în succesiunea documentelor mânăstirii Tismana.

Pînă în pragul secolului al XVI-lea au fost invocați în sprijinul dreptului de stăpânire a bunurilor mânăstirii Tismana voievozii donatori, după criterii dinastice foarte precise, specificându-se adesea gradul de rudenie al strămoșilor cu domnul care semna hrisovul. După anul 1500, filiațiile genealogice se pierd și Mihnea cel Rău invocă pentru o întărire de donație făcută mânăstirii Tismana „legea din zilele bătrânilor domni"[51]. Mai târziu, în 1528, Radu de la Afumați se referă la însăși vechimea așezării: „pentru că iaste bătrână și dreaptă moșie de moștenire încă de la întâia alcătuire a sfântului loc"[52]. Dar în 1533, voievodul Vlad Vintilă de la Slatina întărește mânăstirii Govora două moșii, deoarece ele îi erau „vechi și drepte ocine încă din zilele de demult,, de când este Țara Românească și de când s-a zidit întâi Sf. Mănăstire"[53]. La 3 mai 1549, voievodul Mircea Ciobanul amintește direct de „Negru Vodă cel Bătrân", cum am arătat, iar două documente ale aceluiași voievod, de la 1 și 6 iunie 1547 ne vorbesc direct despre „Întemeierea Țării Românești"[54] care — consemnată întâia dată în *Cronica despre Radu de la Afumați* din 1525 — este anunțată oficial de către cancelaria voievodală curând după urcarea pe tron a lui Mircea Ciobanul.

Nu după mult timp, Negru Vodă, din aceeași cronică, scrisă în vremea domniei lui Radu de la Afumați, va fi preluat și el de către oficialitate și va apărea, nu în hrisoave – unde îl vom găsi menționat mai târziu – ci într-un tablou votiv de profundă semnificație. Acest tablou este „martorul" unor prefaceri hotărâtoare în mentalitatea aulică din Țara Românească.

După urcarea sa pe tron și sfătuit de mitropolitul Anania, Pătrașcu cel Bun (1554-1557), hotărăște să prezinte în gropnița bisericii mânăstirii Argeș pe tatăl său Radu Paisie – poate în legătură cu un proiect pentru aducerea osemintelor acestuia din îndepărtatul Egipt, unde murise în exil[55].

Atunci, Pătrașcu cel Bun a hotărât transpunerea chipului tatălui său și a fiului acestuia Marco din paraclisul bolniței Cozia pe pilastrul estic al gropniței mânăstirii și ca model al acestora, replică la modelul lui Neagoe Basarab, care era cneazul Lazăr, pe Negru Vodă (însoțit de doamna Ana), copiați din biserica Sf. Nicolae Domnesc pe care *Cronica despre Radu de la Afumați* o prezenta ca pe ctitoria întemeietorului Țării Românești și al Curții de Argeș[56].

Acest model nou, care vădește o concepție nouă, alta decât cea a chipurilor „răsăritene" ecumenice, cum fuseseră regele David, împăratul Alexandru Machedon, Constantin cel Mare sau cneazul Lazăr, marchează un moment important, cel al primei Renașteri românești, al conștiinței despre un trecut propriu, limitat la hotarele țării, dincolo de implicațiile mai largi ale tradițiilor culturale bizantine, prezente și ele, dar oricum nu în primul plan.

Este un moment crucial, care vădește conturarea unei noi mentalități, apariția unor noi preocupări: cele pentru voievodul legendar al începutului Țării Românești, legat de destinele acestui pământ, „întemeietorul" de la capătul unei cronici căreia de-abia în a doua jumătate a secolului al XVI-lea începe să i se acorde importanță.

Negru Vodă devine marele model, tot mai des evocat, al voievozilor.

Confirmarea ca model a lui Negru Vodă, pentru noi dovada unei prime Renașteri românești, este însoțită de o serie de fenomene de cultură semnificative. La numai câțiva ani de la zugrăvirea lui Negru Vodă ca model al lui Radu Paisie, apar la Brașov cărțile în limba română ale lui Coresi, Tetraevanghelul (1561), Apostolul (1563), Liturghierul (1570) etc. Legăturile tipografiei Coresi – care era târgoviștean – cu Țara Românească „erau neîntrerupte... O parte din cărțile tipărite de Coresi sunt dedicate domnilor și mitropoliților Țării Românești, unele dintre ele poartă stema acestei țări... tipografia lui Coresi, așezată la Brașov, nu era o întreprindere exclusiv ardelenească, ci lucra permanent pentru toți românii din toate cele trei țări românești“[57].

Totodată, apar în limba țării scrierile de agrement, manuscrisele cu povestiri populare. Așa-numitul *Codice Sturzanus* de pildă, copiat de popa Grigore din Mohaciu, începând de la anul 1580, în care se află și prima traducere a *Alexandriei* – din limba sârbă, poate după originalul folosit de Neagoe Basarab în *Învățături*, la care ne-am referit mai sus – datează „de pe la mijlocul secolului al XVI-lea“[58].

Detalii care pot părea puțin însemnate – dar care grăiesc despre cultura epocii – ca, de pildă, grafia manuscriselor din acea vreme, oglindesc și ele o prefacere profundă. N. Iorga, care cunoaște direct, ca nimeni altul, vechile scrieri românești, observă că o serie de „deosebiri ce se întâmpină tot mai multe de pe la 1560-1570 înainte se aseamănă cu acelea ce se constată în cancelariile Apusului la trecerea din Evul Mediu în epoca modernă.Pergamentul începe să se întrebuințeze mai rar ... aveam hotărâri domnești însemnate scurt pe un petec de hârtie obișnuită, pecetluită cu o pecete mică. Scrierea nu mai e aceeași ca în manuscripte: groasă și îndesată, cu totul dreaptă; după norme apusene, prin mijlocirea Ardealului, dar cu mult mai mult prin a Poloniei, ea se apleacă, se desfășoară în linii fine, se face lungueață...“[59].

Dacă arhitectura și pictura religioasă rămân cele tradiționale, de inspirație bizantină, corespunzând aceleiași viziuni teologice lumii, evoluînd pe ulucul vechilor dogme, cu unele modificări interpretative care au fost puse în lumină nu de mult, sculptura în piatră și îndeosebi portalul cunoaște o cotitură grăitoare, putând fi asociat cu noile fenomene culturale care apar în această vreme, în primul rând cu scrierile laice. Portalul reprezintă la o biserică hotarul între universul divin și acel laic, el face trecerea de la lumea absolută la aceea a vremii trecătoare, aparținând, ca orice graniță, ambelor universuri. De aceea este firesc ca dintre monumentele artistice să descifrăm la portal marea orientare care anima viața de toate zilele. Portalul este și el „martorul“ în artele plastice a noii sensibilități, mai cu seamă că în vecinătatea lui se aflau zugrăvite singurele personaje de pe pământ care puteau fi întâlnite în acest univers ideal, perfect închis, constituit din imaginile unei biserici: cititorii.

De la portalul bisericii Cobia (1571/72), de pildă, ni s-a păstrat pisania, bordată cu un chenar de împletituri, îndepărtate de rigiditatea pe care o constatăm la decorația bisericii mânăstirii Dealu sau la aceea a lui Neagoe de la începutul secolului al XVI-lea. De-a lungul împletiturii pot fi văzuți mici colți care par niște muguri; întreaga podoabă merge către vegetal, ne vorbește de pragul unei viziuni noi. Aceste tendințe evidente către ornamentica vegetal-stilizată le regăsim și pe piatra de mormânt a Erinei Golescu din Vieroși.

De la mijlocul secolului al XVI-lea înainte, adică din momentul în care constatăm că însuși un voievod al țării este consemnat ca model, și nu un monah din trecutul orientului ortodox, două figuri din trecutul Țării Românești sunt propuse pentru acest rol: una legendară, „Negru Vodă“, devenită reală prin consistența pe care o capătă în conștiința tot mai largă a mulțimilor, alta reală, Neagoe Basarab devenită

legendară prin strălucirea înfăptuirilor sale.

Prezența celor doi voievozi în eposul popular este atât de vie, numele și realizările lor încrucișându-se și confundându-se, încât ei apar adesea unul în locul altuia, ceea ce îndeamnă pe N. Iorga să emită ipoteza (neconfirmată de cercetările mai noi) că tradiția lui Negru Vodă s-a desprins din autoritatea numelui lui Neagoe[60]. Așa cum vom vedea, personalitatea și activitățile (reale sau închipuite) ale celor doi voievozi reprezintă două puternice prezențe, îmbogățite neîntrerupt de hotărârile și acțiunile urmașilor lor, care imită fie edificiile, fie scrierile sau activitățile acestor „bărbați iluștri".

Care este motivul pentru care necesitatea de prestigiu a domnilor Țării Românești s-a oprit anume la acești doi voievozi, începând din a doua jumătate a secolului al XVI-lea? În primul rând, „Negru Vodă" răspundea – așa cum am arătat – nevoii de a se găsi un început Țării Românești. Apoi „Negru Vodă" era constructorul prin excelență cum îl prezenta cronica țării. Neagoe era și el marele ziditor, ctitorul strălucitei biserici din Curtea de Argeș, care perpetua numele edificatorului ei, așa cum biserica Sf. Sofia din Constantinopol, memoria împăratului Justinian[61]. Neagoe Basarab lăsase amintirea unui voievod strălucit, prin activitatea sa artistică și literară, prin somptuozitatea domniei sale care putea fi desprinsă din tabloul votiv, din marile icoane, din decorația pietrelor de mormânt ale familiei sale. Succesorii săi au admirat mai cu seamă această bogăție artistică și acest spirit imperial, cu rădăcinile în cultura și civilizația bizantină și, în ochii lor, Neagoe a căpătat proporții monumentale, ca și „țarul" Ștefan cel Mare din Moldova[62].

Dacă privim lucrurile în perspectivă, constatăm că succesorii care i-au urmat lui Neagoe au raportat înfăptuirile lor la cele ale ilustrului voievod. La rândul său, Gavriil Protul proiectează ctitoria lui Neagoe de la Argeș pe modelul acesteia, strălucita Sf. Sofia din Constantinopol. În sfârșit, înălțând Sfânta Sofia, împăratul Justinian se compară cu Solomon, întemeietorul marelui templu din Ierusalim. Pe drept cuvânt André Grabar observă că mitul modelului se cristalizează în jurul „unor înfăptuiri concrete, a unor monumente mărețe, a unei bogății strălucitoare, a ceremoniilor, a unei vieți pline de glorie, ale cărei forme variază de la o civilizație la alta, dar care presupune întotdeauna calități excepționale de frumusețe sau bucurie. Minunățiile înfăptuite pentru prinți... sunt exemple de realități concrete care permit unui mit principiar să se mențină"[63].

Trimiterea la un strămoș ilustru, cum trece „Negru Vodă" sau Neagoe Basarab, contribuia la îmbogățirea prestigiului voievodului care îi invoca, dilata sensul și semnificația înfăptuirilor acestui voievod, contribuia la supradimensionarea propriilor lui merite. Încercând să imite – sau să pună în lumină – asemănarea lor cu aceste modele prodigioase, care au fost „Negru Vodă" sau Neagoe Basarab, voievozii din a doua jumătate a secolului al XVI-lea sau din secolul al XVII-lea au vădit „gustul Renașterii", au încercat să reînvie momentele de apogeu ale trecutului Țării Românești, legându-și numele de noi înfăptuiri care să le favorizeze, ca și modelele lor, o glorie cât mai strălucită. Dar însăși această fervoare, pe care o descifrăm la o serie de voievozi pentru valori din aria circumscrisă a Țării Românești, vorbește în sine despre schimbarea mentalității.

Evident că cei care s-au prevalat de activitatea lui Neagoe Basarab, mărturisindu-l drept model, au fost, în primul rând, descendenții lui (indirecți), urmașii boierilor Brâncoveni. Aceștia au pornit adesea șirul evocărilor sau reprezentărilor de la Neagoe, ceea ce a pus în umbră pe însuși începătorul de țară „Negru Vodă". (Această interferență a celor două personaje a îndemnat pe N. Iorga să considere, cum am arătat, că „Negru Vodă" s-a născut din deformarea, în tradiția populară,

a numelui și activității lui Neagoe Basarab).

Dar ne pare semnificativ faptul că primul voievod care a proiectat o lumină puternică asupra personalității lui Neagoe nu a fost un membru, direct sau indirect, al familiei sale, ci dimpotrivă, un descendent al lui Mihnea cel Rău, învins de către Neagoe: Alexandru al II-lea Mircea.

Fervoarea lui Alexandru al II-lea Mircea pentru Neagoe și totodată pentru „Negru Vodă", cum vom vedea, poate fi explicată prin dorința acestui voievod – ai cărui strămoși adăstaseră multă vreme în străinătate și a cărui soție era originară din Galata – să se insereze în tradiția voievodală din Țara Românească. Dacă predecesorul său Mircea Ciobanul (fiul lui Radu cel Mare, ctitorul mânăstirii Dealul și organizatorul bisericii Țării Românești) nu simțea nevoia unui spor de prestigiu prin sublinierea ascendenței sale, Alexandru al II-lea Mircea, al cărui bunic distrusese unele venerabile ctitorii românești, încearcă dimpotrivă să risipească impresia lăsată de strămoșii săi. El s-a orientat către cei mai strălucițI voievozi ai țării și aceștia erau „Negru Vodă" și Neagoe Basarab. Acesta ne pare motivul cel mai important pentru care Alexandru al II-lea Mircea introduce pe „Negru Vodă" în actele de cancelarie, oficializându-l, după ce Pătrașcu cel Bun îl inseriase cu puțină vreme înainte în dinastia Țării Românești, reprezentându-l ca model – cum am arătat – al tatălui său Radu Paisie. Totodată, nepotul celui care distrusese „lăcașul morților" lui Neagoe Basarab hotărăște să ridice o necropolă după modelul celei zidite de Neagoe la Curtea de Argeș. Această necropolă – biserica mânăstirii numită în prezent după un restaurator al ei „a lui Radu Vodă" din București – construită în 1570, reprezintă prima interpretare cunoscută a tipului bisericii lui Neagoe din Argeș, cu un pronaos lărgit, cu trei turle, cea din mijloc sprijinită pe piloni, cu naosul trilobat încoronat, la rândul lui, cu o turlă.

Un an mai târziu, în 1671, Badea Boloșin, unul din protejații lui Alexandru al II-lea Mircea, construiește la rândul său la Cobia o biserică ce are în mod vădit ca model, biserica Argeșului.

În sfârșit, fratele lui Alexandru al II-lea Mircea, Petru Șchiopul, poartă cu el în exil, la Bolzano, după cum fusese domn al Moldovei, o versiune a *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab, împreună cu o serie de obiecte, figurând în listele care s-au întocmit după moartea sa — nestudiate încă — și cu un tablou în ulei, reprezentând pe Vlad Țepeș. Deducția lui N. Iorga că mențiunea lapidară din aceste liste de inventar indică un manuscris al *Învățăturilor*[64] este confirmată de arenga din preambulul unui hrisov de danii al voievodului Petru Șchiopul pentru mânăstirea Sf. Ioan din Patmos, datat 30 august 1584. În această arengă găsim o serie de pasaje asemănătoare unor paragrafe din *Învățături*:

Documentul din 1584

„...bunule Dumnezeu care știi toate aceste bunătăți, care m-a ales din pântecele mamii mele și m-a dăruit cu împărăția și cu voievodatul țării, pentru prea covârșita bogăție a milei sale, se cuvine dar totdeauna a mulțumi lui Dumnezeu că ne-a deschis ușile milei sale și lumina înțelepciunii și au văzut și au cunoscut că nici o mărire nu stă pe pământ neschimbată și morții neîmpărtășită, ci după cum floarea se ofilește și după cum umbra trece pe alături așa și orice om se nimicește.

...am râvnit ca prin împărăția și domnia țării să calc pe urmele celor mai vechi împărați și domni drept mărturisitori care au strălucit în dreaptă mărire și să primesc și să capăt bunuri cerești..."[65].

Învățăturile

Că și pe mine încă m-au ales Dumnezeu cu socoteala milii sale și m-au pus păstor turmii sale...

Împărații și domnii[66].

Că până iaste mila lui Dumnezeu cu noi... să ne schimbăm sufletele în lumina luminilor[67].

Astăzi anii mei și zilele vieții mele toate să sfârșiră, carii i-am cheltuit în zadar i-am cheltuit în lumea aceasta, și slava mea trecu ca o umbră și se uscă ca florile câmpurilor[68].

Lui Dumnezeu totdeauna să vă rugați ca să se milostivească spre voi și să vă dea cinste... să ne schimbăm sufletele în lumina luminilor, cum și-au curățit și alții"[69].

Deducem prin urmare că, cu toate antecedentele familiare potrivnice – sau poate tocmai de aceea – a existat la Mihnești din a doua jumătate a secolului al XVI-lea o adevărată fervoare pentru activitatea și înfăptuirile lui Neagoe Basarab, al doilea model, după „Negru Vodă".

Primul voievod al secolului al XVII-lea, Radu Șerban, care se trăgea prin maică-sa Maria, fiica Ancăi din Coiani, din Șerban, marele ban, ginerele lui Radu Craiovescu[70], prezintă și el de model pe strămoșul său Neagoe. *Cronica boierească despre Matei Basarab* precizează în legătură cu urcarea sa pe tron „aleseră pe unul din boieri, anume Șerban, nepotul răposatului Basarab Vodă"[71]. Interpolatorul variantelor distinse cu sigla O observă: „Acest Șărban voevod să iscălea Io Radul voievod, nepotul lui Băsărabă voievod, precum să vede la toate hrisoavele lui scris"[72]. Într-adevăr, cu toată rudenia îndepărtată, Radu Șerban precizează în documentul din 20 aprilie 1604 că este „nepotul răposatului și milostivului Băsărab vv"[73], arătând că ocina „au hotărnicit-o și au împărțit-o cu Murgeștii, încă din zilele bătrânului unchi al domniei mele"[74]. Într-o poruncă dată mânăstirii Argeș la 6 iulie 1605, el se prezintă inițial ca „nepotul răposatului Io Băsărab vv" și arată că mânăstirea Argeș „a zidit-o și întemeiat-o și a făcut-o bunicul domniei mele răposatul Io Băsărab vv"[75]. În sfârșit, cu documentul din 9 februarie 1608, el reînnoiește hrisovul de întemeiere, „svitocul" solemn dat de Neagoe Basarab acestei mânăstiri: „Văzând cinstitul hrisov al străbunului domniei mele... vechi și rupt și întunecat... am înnoit și am întărit..."[76].

Matei Basarab arată pentru întemeietorul statului o fervoare deosebită. Încă din primii ani de domnie, el reconstruiește biserica „Negrului Vodă" din Cîmpulung-Muscel, a celui pe care îl privea drept întemeietorul Țării Românești. În pisania pe care o încastrează la 20 august 1636, Matei Basarab arată că a înălțat biserica „care s-a început și se-au zidit și se-au săvârșit de bătrânul și prea milostivul creștin Radu Vodă Voievod, care au fost de'nceput desc(ă)lic(ă)torul Țării Românești și de-nceput au fost zidit(ă) această sf... biseric(ă)"...[77]. În această biserică este zugrăvit chipul lui „Negru Vodă" și cel al lui Nicolae Alexandru.

Totodată, Matei Basarab, înrudit și el cu Craioveștii, ca și Radu Șerban – era strănepotul Margăi, sora lui Neagoe – mărturisește, în orice împrejurare, ca model, pe Neagoe Basarab. Astfel, dăruind lui Constantin, mare postelnic și fiilor săi ocina de la Sărata (Buzău) la 25 decembrie 1634, Matei se intitulează „nepot de fiu al marelui și preabunului Io Basarab voievod"[78]. Într-un alt document, din 10 aprilie 1647, el invocă „neamul nostru băsărăbesc..."[79]. Iar în hrisovul din 7 ianuarie 1654, prin

care dăruiește mânăstirii Argeș moșia Flămânzești, Matei Basarab evocă pe „răposatul moșul domniei mele Io Basarab voievod", deoarece „această Sf. mânăstire Argeș au fost făcută... dar răposatul moșul domniei mele Io Basarab voievod... Apoi... acum... dăruindu-mi Domnul... a stăpâni Țara Românească în scaunul moșului domniei mele Io Basarab voievod"[80].

Cronica de curte a lui Matei Basarab, aceea redactată sub directa influență a voievodului în 1653 arată în mod evident prestigiul lui Neagoe la curtea sa. Această cronică este în mod evident inspirată de *Viața patriarhului Nifon*, în care se aflau descrise pe un ton apologetic înfăptuirile lui Neagoe, ca o prefigurație a celor ale lui Matei.

Dacă comparăm pasajele referitoare la ctitoriile lui Neagoe de la Sfetagora și din țară din *Viața patriarhului Nifon* cu paragraful cu care își începe cronica redactorul aulic al lui Matei Basarab, unde sunt menționate înfăptuirile creștinești ale lui Matei, constatăm că acest redactor, și desigur și voievodul, au avut în vedere realizările lui Neagoe . O deosebire semnificativă, care merită a fi subliniată, este că – spre deosebire de ordinea din modelul său – înfăptuirile religioase de la Ierusalism și Athos ale lui Matei apar consemnate *în general* și se află așezate *în urma* ctitoriilor din țară, cărora li se acordă o mai mare importanță[81], spiritul tradiției „moșnenești" fiind mai puternic decât cel ecumenic.

Viața patriarhului Nifon — tradusă la mijlocul secolului al XVII-lea — precum și *Cronica lui Mihai Viteazul*, adaosă la prima cronică a domniei sale, aceea din 1636-1640, vădesc fervoarea voievodului și a cărturarilor de la mijlocul secolului al XVII-lea pentru viețile unor bărbați iluștrii din gintea Țării Românești, care au prefigurat activitățile religioase și politice ale lui Matei Basarab. Dacă redactorul *Cronicii boierești despre Matei Basarab* inserează viața lui Mihai Viteazul în epoca tulbure a începutului domniei lui Matei, în care relațiile voievodului cu turcii erau destul de încordate, cronica de curte, aceea a unei domnii stabile, cu o certă reputație, se inspiră din știrile despre Neagoe din *Viața patriarhului Nifon*.

La câțiva ani de la urcarea lui Matei Basarab pe tron, la 20 august 1643, rezidentul Rudolf Schmid scrie împăratului Ferdinand că voievodul este un bătrân oștean viteaz, din sângele vechilor voievozi și că turcii îl țin în bun renume, considerându-l „ca un al doilea Mihai Vodă"[82].

Însăși emblema Țării Românești este considerată de Udriște Năsturel ca aparținând marelui întemeietor al dinastiei „casei prealuminatei și preabătrâne, a casei preaviteazului neam Basarab"[83].

Același Udriște Năsturel se întreabă în prefața *Antologhionului slavonesc* din 1643: „... care din domnii de mai înainte ai țării (afară de cel din al cărui neam și familie prea vestită, prea luminăția voastră prea nobilă prin urmași se trage, adică prea bunul Basarab Neagoe de odinioară) s-a arătat așa de binefăcător țării?"[84].

Matei Basarab își concentrează atenția nu numai asupra Câmpulungului, leagănul presupusului „Negru Vodă", ci și asupra Curții de Argeș, unde inițiază o serie de lucrări la Curtea domnească și în incinta mânăstirii[85].

După modelul strălucitei ctitorii a strămoșului său, el înalță, încă din primii ani de domnie, biserica din Căldărușani (r. Snagov).

Merită să menționăm însă și prezența vechilor modele, pe care Matei Basarab – ca și contemporanul său, domnul Moldovei, Vasile Lupu – le reactualizează, tocmai pentru sublinierea politicii de prezență balcanică.

În manuscrisul *Tetraevanghelului* apărut în timpul domniei sale, ctitorul ideal de biserici nu mai este Neagoe, ci modelul acestuia, Constantin cel Mare, cu care este comparat voievodul: „Binecinstitorul (Matei Basarab – n.n.)... luminatul de Sf.

împărat ceresc, încununat cu împărătească cunună, care este luminat cu ochiul soarelui și al credinței... neprihănite cu sceptru luminat și stâlp neclintit al dumnezeiești lor biserici, fiind asemenea unui al doilea Constantin din Sf. mari împărați ai Romei Nouă, celor nevoiași și săraci cald ajutor, luminatul și prea milostivul..."[86].

Politica lui Matei Basarab în sudul Dunării – ca și ctitoriile sale de aici – aveau mare răsunet în epocă. Solii bulgari trecând pe la curtea voievodului îl roagă să ia comanda pentru ofensiva creștinilor contra turcilor și îi promit că va fi ales, în caz de izbîndă ca „Domn al Răsăritului". De asemenea, regele polon Vladislav al IV-lea, scriind lui Matei, în aceeași chestiune, îl numea „generalissimul Orientului"[87].

La rândul său, Vasile Lupu, care își hotărăște numele voievodal după numele marelui împărat bizantin dătător de legi, Vasile I, ale cărui Vasilicale le vor imita întocmitorii de pravile moldovenești (titlul cărții apărute la Iași în 1646, *Carte românească de învățătură după pravilele împărătești*, este semnificativ), patronează, ca odinioară împărații, sinodul de la sfârșitul anului 1642 din Iași[88].

Ne pare firesc ca voievodul Constantin Șerban Cîrnul, urmând la tron rudei și adversarului său Matei Basarab – deoarece și el se trăgea din Craiovești – să fi înălțat biserica mânăstirii închinate Sf. Constantin și Elena din București, nu după planul bisericii curții târgoviștene, unde se afla încă trupul lui Matei, ci după acela al ctitoriei din Argeș a strămoșului său Neagoe, unde încăperile importante erau cele ale gropniței familiei. Ca și biserica de la Argeș, cea a lui Constantin Șerban din București vădește un caracter dinastic. Înălțate pe o ridicătură, amândouă oglindesc ideea unei *civitas dei* în fața orașului laic.

Deși Mihnea al III-lea, domnind la câțiva ani după Matei Basarab și Vasile Lupu, cere patriarhului Macarie de Antiochia, care se afla în Țara Românească, să îl încoroneze după ceremonialul bizantin, el preferă să poarte ca domn nu numele străbunicului său Mihnea, pe care cronica țării îl consemnase cu porecla „cel Rău", ci acela de Mihai, în semn de prețuire pentru Mihai Viteazul, „al cărui urmaș se socotea, sperând să îi urmeze politica și să o ducă mai departe". De aceea, toate hrisoavele din iunie 1658 înainte vor fi emise sub numele de Mihai Radu „ighemon al Ungrovlahiei, fruntaș și arhiduce al părților din jur", înțelegând prin aceasta vechile stăpâniri ale Țării Românești în Almaș și în Făgăraș.Prin urmare, Mihnea al III-lea urmărea – ca și Mihai Viteazul de altfel, pe care îl glorificau scrierile popoarelor asuprite din sudul Dunării – să acționeze pentru eliberarea Balcanilor, dar numai și *în primul plan*, prin căpătarea independenței țărilor române. „În afară de Transilvania, Mihnea ar fi dorit să își apropie și Moldova, fiind sigur că, unite, cele trei țări românești, ar fi putut mai bine face față primejdiei și ar fi alungat mai ușor pe turci și tătari"[89].

După Șerban Cantacuzino, al cărui rol în promovarea valorilor literare românești și a celor din Constantinopolul basileilor este cunoscut[90], și care își înalță mânăstirea Cotroceni după același model, mereu viu, al ctitoriei lui Neagoe, figura domnească a lui Constantin Brâncoveanu, care dă o nouă strălucire întregii țări, avea să se oglindească desigur în vechile modele, în primul rând în cele invocate și de ceilalți descendenți ai boierilor Brâncoveni, Matei Basarab și Constantin Șerban.

Marea ctitorie a lui Brâncoveanu, mânăstirea Hurezi din Oltenia, ne înfățișează ca plan, structură și plastică monumentală tot atâtea interpretări ale bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș. „Manea, vătaful de zidari" a adus planului prestigioasei biserici doar câteva ușoare modificări[91].

Atât în principala sa ctitorie din Hurez, cât și în biserica Domnească din Tîrgoviște, Brâncoveanu poruncește să se zugrăvească o serie de chipuri ale stră-

moșilor săi, începând cu Neagoe Basarab, pe care îl privește ca pe un întemeietor de dinastie. Ne pare semnificativ faptul că, dacă între jumătatea secolului al XVI-lea și jumătatea celui următor, „Negru Vodă" își dispută întâietatea ca model cu voievodul Neagoe Basarab, ultimul capătă ascendență o dată cu urcarea pe tron a Cantacuzinilor, care se regăseau în strălucirea de tradiție bizantină a ctitorului de la Argeș. Pentru a întări ideea originii Basarabești, Brâncoveanu a hotărât ca rudelor sale, reprezentate în fresca bisericii Domnești din Tîrgoviște, să li se adauge și numele „Basarab"[92].

În inscripția pe care o încastrează în turnul ridicat de el în 1683, la mânăstirea Bistrița, voievodul se mărturisește „dă spre tat(ă) trăgându-se dă(n) vechea dungă a Craioveștilor, care și Băsărăbești să chiamă, și dă spre mumă și mai den bătrâna și împărătească casă a Cantacuzinilor"[93].

Modelele bizantine rămân în continuare nu numai să ornamenteze decorul plin de fast al curții Țării Românești, ci să simbolizeze o întreagă politică de prezență balcanică, care dubla activitatea – aceasta mai importantă – pentru dezvoltarea din interior a culturii românești.

Știm că predicatorul curții, Gheorghe Maiota, alcătuiește în 1697 un panegiric al Sf. Constantin, patronul voievodului[94], iar pe o sabie din muzeul Eski Serai din Istambul se află următoarea inscripție: „Tu împărat nebiruit, Cuvânt al lui Dumnezeu, rege al lumii, dăruiește semnele biruinții împotriva dușmanilor lui Constantin voievodul și domnul credincios, după cum odinioară le-ai dăruit marelui împărat Constantin"[95].

Celălat vechi și constant model al voievozilor Țării Românești, regele biblic David, apare și el la acest sfârșit de ciclu, în pisania de la mânăstirea Hurezi, redactată de ispravnicul Pîrvul Cantacuzino, marele stolnic: „Să voi intra în sălașul casei mele, au voiu sui spre așternutul patului mieu, să voi da somnu ochilor miei și plomele, au voiu sui spre așternutul patului mieu, să voi da somnu ochilor miei și plohupelor (pleoapelor – n.n.) meale dormitoare și răpaos tămplelor meale până nu voi afla loc Domnului și sălaș D(u)mnezeului lui Iacov, jurându-se în mintea luminatului... Ioanu Constantin Basarabu voievod... locașul... au ridicat marelui Constantin și Elenei, semnaților împărat(i)... carii mari și sf(i)nți împărați... D(u)mn(e)zeului... și Is(us) H(risto)s și aicea jos pre lume au trăit, și în Ierusalimul cel de sus să trăescu în veci, nehotărâți, slăvindu-se și cântându-se... blagocestivului domnu făcându... cât nemoartă pomenire lui și părinților... au lăsat..."[96].

La începutul pisaniei se află transcrisă o parafrază din Psalmul 132, 3-5, care simbolizează râvna voievodului: „Nu voi intra în cortul în care locuiesc, nu mă voi sui în patul în care mă odihnesc, nu voi da somn ochilor mei, nici ațipire pleoapelor mele, până nu voi găsi un loc pentru Domnul, o lucuință pentru Dumnezeul cel Puternicul lui Iacov". Continuarea acestui paragraf (12-17) ni se pare legată simbolic de tragicul sfârșit al voievodului și al fiilor lui: „dacă fiii tăi vor păzi legământul meu, și învățăturile mele pe cari li le voi da, vor ședea și fiii tăi în veci pe scaunul tău de domnie... Acolo voi înălța puterea lui David, voi pregăti o candelă unsului meu, voi îmbrăca cu rușine pe vrăjmașii lui, și peste el va străluci cununa lui".

Versetele ne îndeamnă să ne gândim la dârzenia lui Brâncoveanu și a fiilor săi, care au refuzat abjurarea în fața sultanului, convinși că până la urmă vrăjmașii lor vor fi învinși.

Nu cu mult înainte de moarte, Constantin, cel mai mare dintre fiii voievodului, tradusese din latinește *Viețile oamenilor iluștrii* a lui Plutarch[97]. Această inițiativă marchează începutul unei etape noi în evoluția mentalității din Țara Românească.

Note

1. Vezi Alexandru Duțu, *Eseu în istoria modelelor umane*, București, 1972, și *Umaniștii români și cultura europeană*, București, 1974, a căror lectură ne-a înavuțit cu admirabile temeiuri și perspective și ne-a deșteptat interesul pentru modelele românești mai vechi.

2. André Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, vol. I, Paris, 1968, p. 122 și 137; vezi și Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și evul mediu latin* (ed. în limba română), București, 1970, cap. IX „Eroi și suverani".

3. *Ibidem*, p. 136-137.

4. Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană...*, p. 68.

5. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tomul III, vol. I Paris, 1958, p. 342-344.

6. *Ibidem*, Jean Adhemar, *Influences antiques dans l'art du moyen âge français*, Paris, 1940, p. 280 sq.

7. André Grabar, op. cit., vol. I, p. 136.

8. *D.R.H.*, B, I, nr. 20, p. 49. Citatul reprezintă o dezvoltare a părții a doua din psalmul 41/1: „Ferice de cel ce îngrijește de cel sărac: Căci în ziua nenorocirii Domnul îl izbăvește".

9. *D.R.H.*, B.I. nr. 20, p. 49.

10. Damian P. Bogdan, *Diplomatica slavo-română*, în *D.I.R.*, *Introducere*, vol. II, p. 89.

11. Vezi cap. IV în prezentul volum.

12. N. Iorga, *Faze sufletești și cărți reprezentative la români cu specială privire la legăturile „Alexandriei" cu Mihai Viteazul, în Analele Academiei Române*, seria a II-a, tomul XXXVII (1914-1915), p. 547.

13. Ioan Bogdan și P.P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*, București, 1959, p. 16. Vezi și p. 18: „căci a biruit domnul limbile păgâne cu mâna robului său, Io Ștefan voievod". Despre „batjocura limbilor străine" vorbește și Neagoe Basarab într-una din pisaniile sale (G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, *Literatura română veche* vol. I, București, 1969, p. 160). G. Mihilă, (*Ibidem*, p. 41) identifică în pasajul de mai sus psalmii 49, 7-11 și 18-40.

14. *Ibidem*.

15. André Grabar, *Les croisades de l'Europe orientale dans l'art*, în *Mélanges Charles Diehl*, Paris, 1930, p. 19-27; Sorin Ulea, *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1963, nr. 1, passim; Dumitru Năstase, *Ideea imperială în țările române. Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă românească*, Atena, 1972, p. 14-15 (lucrarea ne-a parvenit în iunie 1976).

16. Maria-Ana Musicescu, *Introduction à une étude sur le portrait de fondateur dans le sud-est européen. Essai de typologie*, în *Revue des études sud-est européennes*, tomul VII (1969), nr. 2, p. 296.

17. G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, *Literatură română veche*, vol. I, p. 85.

18. Vezi cap. „Steme și simboluri la Mănăstirea Argeșului" în *Artă medievală*, vol. II, Partea întâi.

19. Dacă comparăm arenga hrisovului de înzestrare al mânăstirii Bistrița din 16 martie 1494 (*D.R.H.*, B.I., nr. 24, p. 401-405), dăruit de voievodul Vlad Călugărul, cu pisania nordică a mânăstirii Argeș, despre care am arătat (vezi n. 18) că reprezintă în realitate transrierea „svitocului" solemn de la târnosirea bisericii, constatăm o serie de elemente comune. Dar hrisovul din 1494 are numele diacului indescifrabil, asociat însă cu o invocație religioasă, de tipul celor pe care le regăsim la Tudor din Drăgoești, care era mare boier având și o deosebită activitate de diac de la sfârșitul secolului al XV-lea, până în 1521 (vezi N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova*, București, 191, p. 98). Partea introductivă (arenga) unor hrisoave, scrise de Tudor din Drăgoești, vădește elemente care se găsesc și în *Învățături* (G. Mihăilă, *Introducere* la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (Edit. Minerva), București, 190, p. 92 sq.). Am văzut însă (cap. „Despre pronaosul bisericii lui Neagoe Voievod din Curtea de Argeș", în Artă medievală, vol. II, partea întâi), că mai degrabă mitropolitul Varlaam poate fi bănuit de a fi adunat și dispus ordinea *Învățăturilor*, în cea de a doua parte a acestei lucrări și a fi redactat el însuși prima parte.

20. Invocarea în pisaniile de la ctitoria lui Neagoe din Curtea de Argeș a celor două categorii de înfăptuitori ai bisericii – ctitorul, cel cu inițiativa, și meșterii, care transpun ideea în lumea reală – ar merita în sine un studiu.

21. Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Theodosie*, p. 29.

22. *Ibidem*, passim.

23. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, vol. I, București, 1925, p. 14.

24. Vezi n. 18.

25. George Cary, *Alexander the great în medieval theology*, în *Journal of The Warburg and Courtauld institute*, vol. 1, Londra, 1954, p. 99.

26. Versiunea sârbească studiată și citată de Dan Zamfirescu: Stoia Novakovic, *Pripovetka o Alexandru Welikom u staroj srpskoi knjizevnosti*, Belgrad, 1878, p. 135-136.

27. Ioan Bogdan și P.P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române din secolele XV-XVI*, București, p. 2, nota 3; Sorin Ulea, *L'origine et la signification idéologique de la peinture extérieure moldave*, în *Revue roumaine d'istoire*, 1963, tomul II, nr. 1, p. 44.
28. Dan Zamfirescu *Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Theodosie*, p. 344.
29. *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie*, p. 298.
30. *Ibidem*, p. 271 și 272.
31. *Ibidem*, p. 291.
32. *Ibidem*, p. 298.
33. Manole Neagoe, *Neagoe Basarab*, București, 1971, p. 130-139; Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Theodosie*, p. 112; P.P. Panaitescu, *Contribuții la istoria culturii românești*, București 1971, p. 154-272; Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, p. 120.
34. Dan Zamfirescu, Introducere la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, p. 52, și p. 52, nota 2.
35. Vezi cap. „Contribuții la identificarea portretelor din biserica Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș" în *Artă medievală*, vol.I.
36. Petre Năsturel, *Manual din Corint către Neagoe Basarab*, în „România Literară", II/51, 1959, p. 13.
37. Emil Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea și problema pronaosului bisericii mănăstirii Argeșului*, în S.C.I.A., tomul 14 (1967), nr. 2, p. 137-199.
38. Balada culeasă de Vuk Karagic (*Srpske narodne pjesme*, Beciu, 1815), este menționată de Gabriel Millet (*L'ancien art serbe. Les églises*, Paris, 1919, p. 8).
39. *Învățăturile...*, p. 274; Dimitrie Marmeliuc, *Figuri istorice românești în cântecul poporal al românilor*, în Analele Academiei Române, seria a II-a, tomul XXXVII (1914-1915), p. 78.
40. *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie*, p. 274; A. Balotă, *Autenticitatea învățăturilor lui Neagoe Basarab*, în *Studii*, tomul 22 (1969), p. 278.
41. Vezi cap. „Mănăstirea Argeșului (Încercare de reconstituire)" în *Artă medievală*, vol. II, Partea întâi.
42. Vezi cap. „Cronica despre Radu de la Afumați" în *Artă medievală*, vol. II, Partea a doua.
43. Faptul că pentru prima cronică a Țării Românești se propune anul consemnat pe piatra funerară a comitelui Laurențiu (greșit citit) ne încurajează această presupunere.
44. G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. I, p. 162-163.
45. Ștefan Andreescu, *Observații asupra pomelnicului mânăstirii Argeșului*, în „Glasul Bisericii", XXVI (196), nr. 7-8 p. 800-831.
46. Vezi n. 42. Mai devreme și independent de noi, Dumitru Năstase a stabilit aceeași asemănare.
47. Vezi n. 37.
48. N. Iorga, *Faze sufletești și cărți reprezentative la români cu specială privire la legăturile „Alexandriei" cu Mihai Viteazul...*, p. 550.
49. *Ibidem.*
50. Vezi *Călători străini despre țările române*, vol. I (îngrijit de Maria Holban), București, 1968, p. 449-463.
51. *D.R.H.*, B, II, 56, p. 118-119.
52. *Ibidem*, III, nr. 59, p. 101-102.
53. *Ibidem*, III, nr. 170, p. 276-28.
54. *D.I.R.*, nr. 372, p. 354; nr. 374, p. 356.
55. Radu Paisie își zugrăvise portretul în paraclisul închinat Sf. Petru și Pavel, ridicat de fratele său Radu de la Afumați (pe care îl și tămosise) încă de pe vremea în care fusese stareț al mânăstirii. Nu vedem vreo rațiune pentru care, încă în timpul vieții, Radu Paisie să-și fi zugrăvit chipul și în biserica mare, în groapnița familiei lui Neagoe, înainte de a se fi căsătorit cu domnița Roxanda, deoarece încăperea funerară aparținea acestei familii. După căsătoria sa (neașteptată, desigur, pentru contemporani) cu aceea care fusese soția fratelui său, Radu de la Afumați, Radu Paisie nu ar fi avut nici un avantaj de prestigiu să apară zugrăvit la numai câțiva pași de tabloul înfățișând perechea Radu de la Afumați – Roxanda. Totodată, ne pare de neconceput ca soțul fiicei lui Neagoe să fi modificat raportul dintre tablourile votive ale lui Neagoe Basarab și cneazul Lazăr, asociere gândită și lăsată cu vorbă de moarte de însuși Neagoe și care oglindea o întreagă politică, respectată și practicată de Radu Paisie însuși. Această intrusiune în viziunea ipostasierei postume a lui Neagoe (foarte importantă în epocă), va fi făcută mai târziu, când toți membrii familiei ilustrului voievod se stinseseră – atât doamna Despina, cât și doamna Roxanda – și când, probabil, s-a pus problema (de către același mitropolit Anania, care aduce în țară osemintele doamnei Despina) și reînhumării rămășițelor lui Radu Paisie, tatăl lui Pătrașcu cel Bun, aflat pe tron.
56. Vezi n. 35.
57. *Istoria literaturii române* (Edit. Academiei), București, 1964, p. 318.
58. *Ibidem*, p. 330.

59. N. Iorga, *Istoira literaturii românești, vol. I, p. 209.*
60. Idem, *Histoire des roumains*, vol. III, București, 1937, p. 188.
61. André Grabar, *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Age*, vol. I, p. 122.
62. Letopisețul anonim al Moldovei, la Ioan Bogdan și P.P. Panaitescu, *Cronicile slavo-române din sec. XV-XVI*, p. 18; vezi și Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Theodosie*, p. 112.
63. André Grabar, op. cit., 122.
64. Vezi Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarb și învățăturile către fiul său Theodosie*, p. 23-24.
65. *D.I.R.*, XVI. A, vol. III, nr. 315, p. 260-262.
66. *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie*, p. 231.
67. *Ibidem*, p. 300.
68. *Ibidem*, p. 338.
69. *Ibidem*, p. 297.
70. N. Stoicescu, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, p. 94-95.*
71. *Istoria Țării Românești* (ed. C. Grecescu și D. Simionescu), București, 1960, p. 84.
72. *Ibidem*, aparat, r. 43.
73. *D.I.R.*, XVII, B, vol. I, nr. 124, p. 117-119.
74. *Ibidem.*
75. *Ibidem*, nr. 173, p. 176-178.
76. *Ibidem*, nr. 273, p. 293-296.
77. Ioan Răuțescu, *Cîmpulung-Muscel, Monografie istorică*, Cîmpulung, 1943, p. 76.
78. Vezi N. Iorga, *Documente privitoare la familia Cantacuzino*, București, 1902, p. 7.
79. Arh. Nat. București, fond Mănăstirea Cîmpulung, ms. 204, f. 76.
80. *Ibidem*, fond Mănăstirea Argeș, ms. 168, f. 22.
81. *Istoria Țării Românești*, p. 106-107.
82. I. Lupaș, *Matei Basarab și relațiunile lui cu Transilvania*, în *Anal. Ac. Române, Mem. sect. ist.* seria a III-a, tomul XIII (1932-1933), p. 356.
83. Vezi I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia românească veche*, I, București, 1903, p. 109.
84. *Ibidem.*
85. Vezi n. 41.
86. La P.P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din biblioteca Academiei Republicii Populare Române*. I, București, 1959, nr. 13, p. 19-20.
87. I. Lupaș, *op. cit., loc*, cit.; vezi și Virgil Cîndea, *L'humanisme d'Udriște Năsturel et l'agonie des lettres slavonnes en Valachie*, , în Revue des études sud-est européennes, tomul VI (1968), nr. 2, p. 246-265; Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, p.93.
88. N. Iorga *Vasile Lupu ca următor al împăraților de răsărit în tutelarea patriarhiei de Constantinopole și a Bisericii ortodoxe*, în *Analele Academiei Române* seria a II-a, tomul XXXVI (1913-1914), P. 211-214; idem, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. I, Vălenii de Munte, 1908, p. 311.
89. Lia Lehr, *Mihnea al III-lea (Mihail III Radu)*, în *Studii*, tomul XXVI (1973) nr. 6. passim.
90. N. Iorga, *Istoria bisericii românești...*, vol. I, p. 407; Dan Ionescu, *The ideal of restoration of the Byzantine Empire during the reign of Șerban Cantacuzino (1678-1688)* în *R.E.S.E.E.*, tomul XII (1974), nr. 4, p. 1-5.
91. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, p. 96.
92. Petre Cristea, Eugen Fruchter, Gabriel Mihăiescu, *Radu Mihnea — ctitor la biserica Domnească din Tîrgoviște*, în *Documenta Valachica*, VI, Tîrgoviște, 1974, p. 205-207.
93. Vezi N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I., București, 1905, p. 194.
94. N. Iorga, *Istoria bisericii românești...*, vol. II. p. 10.
95. *Inscripțiile medievale al României* vol. I (Orașul București), (ed. îngrijită de Alex. Elian), București, 1965, nr. 1192.
96. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, p. 184.
97. N. Iorga, *Activitatea culturală a lui Constantin vodă Brâncoveanu și scopurile Academiei Române* în *Analele Academiei Române*, seria a II-a, tomul XXXVII (1914-1915), p. 166.

Capitolul XIX

MĂRTURII DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ ALE LUPTEI DE CRUCIADĂ

O valoroasă lucrare, apărută nu de mult[1], pune în lumină ideea de romanitate, mereu prezentă în mentalitatea românească, încă înainte de întemeierea statelor. O altă idee – de astă dată legată nu de sorgintea acestui popor, de izvoarele sale prin care pot fi explicate o serie de trăsături spirituale și afinități – nu atât de veche dar nu mai puțin prestigioasă, care dăinuiește cu aceeași admirabilă tenacitate de la sfârșitul secolului al XIV-lea înainte, vădind virtuți ale unei discipline interioare și spirit de sacrificiu, este ideea de cruciadă relevată de N. Iorga[2], trăsătură semnificativă a ethosului românesc și modalitate de existență europeană, rol important, adesea neglijat de istoriografia vestică.

Ofensiva împotriva islamismului a fost începută de catolicism, care a luptat pentru eliberarea locurilor sfinte, aflate undeva într-o țară îndepărtată – de legendă și vis, dar și de crâncene adversități – fără să fi fost direct amenințat, dintr-un avântat idealism. În cruciade succesive, învăluite în aura deșertului, catolicismul a fost acela care a atacat islamismul în inima sa, dincolo de granițele lumii cunoscute. Ortodoxismul și-a apărat – în cadrul așa-numitelor cruciade târzii, din secolul al XIV-lea înainte – valorile sale direct amenințate de valul turcesc, care a trecut (și a rămas) peste statele din sud-estul Europei. Pentru aceste state, cruciadele târzii au avut și semnificația unor lupte pentru propria independență, direct amenințată. Aceste lupte s-au purtat nu din afară către hotarele lumii musulmane, ci în imediata ei apropiere, într-o încleștare dramatică, sau în însăși interiorul acestei lumi, de multe ori cu caracterul unor răscoale. Aceste raporturi s-au vădit pline de consecințe, cea mai importantă fiind aceea că, spre deosebire de cruciadele Evului Mediu timpuriu, în care luptătorii occidentali rămâneau în formații omogene, la distanțe uriașe de bazele lor de plecare, în cruciadele târzii armatele creștine se aflau de-alungul imensei frontiere a Imperiului otoman. Un alt aspect, al cruciadelor târzii, a fost acela al luptei subversive, încurajarea iridentei din zonele sud-dunărene ocupate de turci și transformate în pașalâcuri, activitate care poate fi considerată și ea făcând parte din ofensiva ideologică cruciată. Cărturarii, cărțile de cult, armele și materialele de război, trimise mai cu seamă din țările române – în momentele de pace provizorie – către popoarele supuse ale Greciei, Serbiei, Bosniei și Bulgariei, ținute mereu treze de un ideal ecumenic (cu alte țeluri decât panslavismul de mai târziu, unde fervoarea pentru ethosul slav prevala asupra solidarității creștine), prezintă aspecte noi, necunoscute vechilor cruciade, unde creștinătatea și islamismul sa aflau față în față, riguros detașate.

Este adevărat că inițiativa marilor cruciade târzii a aparținut tot Occidentului – mai cu seamă că impactul otoman a reușit ca într-un timp relativ scurt să imobilizeze statele sud-dunărene – dar sângeroasele sacrificii le-a făcut lumea estică direct amenințată, mai cu seamă până la lupta de la Mohaćs (1526). Trebuie amintit, de asemenea, că cel puțin într-o anumită perioadă, o serie de împrejurări au impus căpeteniilor din lumea ortodoxă acceptarea unei suzeranități otomane de suprafață, care nu îi împiedica să participe diplomatic și chiar militar la pregătirea campaniilor împotriva asupritorilor lor.

Amploarea cruciadelor târzii a cunoscut apogeul atunci când puterea otomană s-a apropiat de linia Dunării și marile regate ale Europei Centrale s-au văzut direct amenințate. După ce ortodoxia sud-estică a fost în întregime pusă în imposibilitatea de a se apăra – atunci când țările române au fost constrânse să plătească tribut către sfârșitul secolului al XV-lea – și Imperiul otoman s-a impus ca o structură politică și militară de neclintit, intensitatea cruciadelor târzii a scăzut considerabil, lipsite de forța de atac cea mai eficientă. Idealul dezrobirii creștine a rămas însă viu, atât la popoarele subjugate în întregime, cât și la cele care păstrează o serie de libertăți și care puteau contribui efectiv la eliberarea fraților lor, cum au fost țările române. Pentru întreaga ortodoxie, eliberarea Constantinopolului a devenit un țel suprem, tot astfel cum pentru lumea catolică Ierusalimul propriu-zis se identificase în mentalitatea medieval timpurie cu Ierusalimul ceresc și cei care înaintau prin nisipurile arabe gândeau că au înainte arborescența luminoasă a Paradisului. Desigur, Constantinopolul nu avea prestigiul orașului în care Iisus intrase în glorie, dar reprezenta centrul ortodoxiei, în care ea își recunoștea leagănul și expresia cea mai înaltă. În lumea sud-estică, Constantinopolul (ca și Muntele Athos, vatra isihaștilor din secolul al XIV-lea înainte) era înfățișat și pomenit pretutindeni.

Am greși însă dacă am presupune că spiritul ecumenic ortodox a dăinuit în țările române și dincolo de mijlocul secolului al XVI-lea. Așa cum, două secole mai devreme, Renașterea occidentală a pus capăt unei mentalități cu un caracter mai general, specifică evului mediu, pe la mijlocul secolului al XVI-lea se poate constata în țările române o orientare vădită către realitățile culturale autohtone, care marchează o nouă etapă, cu trăsăturile ei bine definite[3]. Aceasta nu însemnează însă și sfârșitul ideei de cruciadă, care va fi prezentă până în secolul al XIX-lea, când într-adevăr Balcanii au fost eliberați și cu ajutorul țărilor române.

*

Din numeroasele mărturii ale idii de cruciadă din țările române ne propunem să trecem în revistă câteva, din Țara Românească, pe care am avut prilejul să le cercetăm mai îndeaproape, numai pentru a jalona un itinerar evident și cu implicații dintre cele mai semnificative.

Expunerea noastră va începe cu o măruntă monedă din vremea voievodului Mircea cel Bătrân, care prezintă pe avers numele voievodului în limba slavă „Io Mircea Voievoda", iar pe revers inscripția în limba latină „Petrus Ban"[4]. Deoarece Mircea cel Bătrân poartă în documentul din 23 Noiembrie 1406 titlul de „domn al banatului de Severin", dar în același document banul ca dregătorie lipsește din lista boierilor de divan care semnează actul[5], putem deduce că întregul Banat îi aparține politicește, dar că garnizoana militară – de sub directa sa ascultare – era condusă de un ban ungur. Această situație de condominiu durează până aproape de 11 Mai 1409, când întâlnim ca ban în Sfatul Țării pe boierul Radu. Un argument în plus pentru această interpretare este că monedele cu dublă inscripție ale lui Mircea cel Bătrân și Petrus Ban au fost găsite la Drobeta-Turnu Severin, Orșova și Caracal[6].

Aceste monede, apărute la o lună după întrevederea din Octombrie 1406 (la 19 Octombrie Sigismund de Luxemburg se afla la Oradea Mare și cobora spre Severin, către care se îndrepta și Mircea cel Bătrân[7]) dintre regele Ungariei și voievodul Țării Românești, oglindesc un moment important al cruciadelor târzii, când Sigismund, urmărind începerea unei ofensive antiotomane, favorizează împăcarea lui Mircea cu Ștefan Lazarevici, fostul prieten al lui Baiazid, dispune întărirea orașelor transilvănene și înălțarea unei cetăți de lemn pe malul Dunării, încredințând, totodată,

banatul Timișoarei comandantului italian, florentinul Filippo Scolari, poreclit Pippo Spano[8].

Importante bătălii în cadrul cruciadelor târzii s-au dat în preajma cuceririi Constantinopolului din 1453, când lumea sud-estică a încercat cu disperare să oprească înaintarea irezistibilă a lumii musulmane. Unul din cavalerii vestiți ai acestei epoci, aparținând ordinului Dragonului al lui Sigismund de Luxemburg încă din 1436, a fost voievodul Vald Dracul care și-a imprimat pe monede – alături de stema Țării Românești – și emblema vestitului ordin din care făcea parte. Dar atunci când și-a înălțat în Curtea de Argeș locașul de prestigiu care urma să îi adăpostească mormântul, după obiceiul voievozilor români, încă de la începutul domniei sale, în anii 1437-1439, Vlad Dracul și-a pecetluit ctitoria cu o stemă de piatră, găsită recent[9], care, în realitate, este o compoziție heraldică cu semnificație profundă și semnificativă pentru mentalitatea vremii. Dragonul sculptat în piatră care nimicește un leu cu cap de șarpe nu este decât ilustrarea psalmului XC, în care găsim versetul „Nu trebuie să te temi nici de groaza din timpul nopții, nici de săgeata care zboară ziua, nici de ciuma care umblă în întuneric, nici de molima care bântuie ziua nămiaza mare... *Vei păși peste lei și peste năpârci și vei călca peste pui de lei și peste șerpi* (sublinierea noastră). Fiindcă mă iubește – zice Domnul – de aceea îl voi izbăvi“...

Din jurnalul cavalerului Walerand de Wavrin aflăm că Vlad Dracul afirmă cu mândrie cardinalului Condolmieri, subliniindu-și idealul cruciat: „Dacă îmi pot redobândi întreaga cetatea mea, pe care tatăl meu a pus să o ridice, atunci chiar și femeile din Țara Românească, cu furcile lor de tors, vor fi în stare să recucerească Grecia“[10].

Dar lupta lui Vlad Dracul, ca și aceea a fiului său Vlad Țepeș, care ajută marea contraofensivă moldovenească inițiată de Ștefan cel Mare, nu reușesc să stăvilească impactul uriașului imperiu din sud. Copleșită, în vremea celui de al treilea sfert al secolului al XV-lea, constrânsă la plata tributului, Țara Românească reușește totuși să renască la sfârșitul secolului. Lungile domnii ale lui Vlad Călugărul și Radu cel Mare reorganizează administrarea țării, îi refac economia și instituie pentru biserică temeiuri durabile.

Al doilea deceniu al secolului al XVI-lea cunoaște strălucita domnie a lui Neagoe Basarab, care nu a trecut prin aspra încercare a războielor din pricina unor conjuncturi favorabile. Contemporanul său, sultanul Selim poartă lungi și epuizante campanii în Asia, împotriva fraților săi, pentru a reface unitatea imperiului, și încearcă să-și întindă granițele în nordul Africii, ducând o politică prudentă în Europa[11].

Dar pericolul turcesc rămăsese actual și în luna noiembrie 1513 papa Leon al X-lea inițiază organizarea unei cruciade antiotomane și predicarea mobilizării ei în Polonia, Ungaria și Țara Românească. Șase ani mai târziu, în Iunie 1519 – ca răspuns a unor demersuri de cruciadă care au avut loc în 1517 – Neagoe, împreună cu Ștefăniță, voievodul Moldovei, trimit un sol la Roma, care dă asigurări papei că „vor urma sfânta expediție împotriva lui Selim, tiranul turc“[12].

Această poziție hotărâtă a lui Neagoe Basarab poate fi citită pe stema de piatră, pe care voievodul a încastrat-o (în locul celei a lui Vlad Dracul) pe turnul strălucitei sale ctitorii din Curtea de Argeș. De data aceasta dragonul nu mai pare victorios, ci înfrânt de un unicorn (în realitate un țap cu corn, versiunea sârbească a profeției lui Daniel, din *Biblie*, transpusă în *Romanul Alexandriei* din această limbă), înfățișând creștinătatea luptătoare. Conflictul dintre creștinism și islamism este ilustrat și prin înscrierea într-o semilună a dragonului străpuns de cornul victorios al unicornului. Culorile însile erau simbolice, țapul fiind zugrăvit la origine în roșu, culoarea

Imperiului bizantin și a sfinților militari martiri, dragonul în verde demoniac[13].

O nouă ofensivă împotriva Europei, încheiată cu victoria de la Mohaćs (1526) a lui Soliman Magnificul, fiul sultanului Selim, trebuia să amenințe și noua înflorire a Țării Românești. Radu de la Afumați, ginerele și succesorul lui Neagoe Basarab, se vede nevoit să îmbrace armura și să lupte aprig în primii trei ani ai domniei sale cu cei care urmăreau să supună cu totul țara și să o transforme în pașalâc. Domnia lui nu ne-a înavuțit cu momente deosebite, în afară de piatra sa de mormânt și prima cronică propriu-zisă a Țării Românești. Dar acest monument funerar vădește o originalitate semnificativă. În primul rând, textul scris nu se limitează la chenar, el predomină însuși câmpul pietrei ca pe o pagină de manuscris cu miniaturi. În chenar sunt menționate identitatea, titlul voievodal și data morții, după care urmează – în jumătatea inferioară a câmpului central – enumerarea dramatică, în laconismul ei, a celor douăzeci de războaie ale lui Radu de la Afumați. Această succintă narațiune se încheie cu o invocație privind integritatea monumentului și speranțele escathologice ale defunctului[14].

Foarte probabil, modelul imaginii ecvestre a lui Radu de la Afumați a fost o sculptură în lemn reprezentând pe Sfântul militar Dimitrie, de pe porțile unui paraclis de la mânăstirea Snagov[15]. Pentru prima oară întâlnim la figurația pietrelor de mormânt un personaj în viață și într-o acțiune cruciată: voievodul este reprezentat cu buzduganul ridicat, într-un impetuos atac.

Necesitatea de a consemna aspecte ale înfruntării din anii aceia dramatici a fost atât de mare și evenimentele atât de hotărâtoare pentru destinul fiecăruia, încât s-a trecut peste tradiția ortodoxă de a nu se înfățișa „chip cioplit" în biserică.

Deceniile care au urmat luptei de la Mohaćs – când Țara Românească s-a văzut despărțită de Occident de o Ungarie transformată, în mare parte, în pașalâc, fiind desprinsă așadar de frontul cruciadelor târzii mai devreme decât Moldova, activă încă sub conducerea lui Petru Rareș dincolo de jumătatea secolului al XVI-lea – nu au permis voievozilor munteni decât o activitate politică și culturală, de care beneficiau, așa cum am arătat la început, și statele sud-dunărene ocupate de turci. De-abia la sfârșitul secolului, Mihai Viteazul, într-o strălucită inițiativă românească, înalță flacăra revoltei după deceniile de umilințe și împilări.

În anii 1590-92 se formase o coaliție antiotomană, intitulată „Liga Sfântă", din imperiul Habsburgic, Spania, Veneția și Toscana, care urmărea înlăturarea dominației otomane din Europa Centrală și de Sud-Est, precum și din Mediterana centrală. Papalitatea se sprijinea mai cu seamă pe imperiul Habsburgic. În Bulgaria, Serbia, Bosnia, Croația și Grecia, centrele de răscoală se înmulțeau și activitatea lor devenea din ce în ce mai primejdioasă pentru securitatea dominației otomane.

De această înfruntare a profitat Mihai Viteazul, care se urcă pe tron în 1593, anul în care Hasan Pașa este înfrânt în fața cetății Sieskului – cheia pătrunderii în Croația. Aliat cu împăratul Rudolf al II-lea și cu Sigismund Bathory, principele Transilvaniei, Mihai reputează cunoscutele victorii împotriva turcilor. În afară de relatările cronicilor interne și ale celor străine, de imaginile zugrăvite și gravate ale acestei epoci de ofensivă cruciată, ni s-a păstrat și o emoționantă mărturie a spiritului militant și anume piatra de mormânt a lui Stroe Buzescu, unul din boierii mai însemnați ai lui Mihai Viteazul. Ca și monumentul funerar al lui Radu de la Afumați piatra Buzescului prezintă un câmp acoperit cu un text (relatarea bătăliei cu „Tătarul") și o sculptură în relief scund, dispusă de astădată în partea inferioară a pietrei. Descrierea luptei corp la corp, în care românul a prins cu amândouă mâinile lancea care amenința să îl străpungă, ucigând apoi pe adversar, este ilustrată în scena cu două personaje, destul de stângaci lucrată (având, se pare, un model care circula în epocă

și care a inspirat și un epitaf aflat, nu de mult, la castelul din Criș-Transilvania), dar emoționantă prin sentimentul exprimat.

Cele trei decenii care despart sfârșitul de martir al lui Mihai Viteazul de lunga și importanta domnie a lui Matei Basarab sunt la fel de inactive ca și cele care l-au precedat, din punctul de vedere al luptei pentru independență, pe tronul Țării Românești aflându-se aceeași dinastie a Mihneștilor. Matei Basarab răspunde însă de îndată regelui Vladislav al IV-lea, al Poloniei, care organizează o ligă antiotomană (1647), încheind o alianță cu Ferdinand al III-lea, împăratul Austriei și cu republica Veneția. Moldova și Transilvania făceau și ele parte din ligă, dar rolul principal în războiul cu turcii era destinat lui Matei Basarab, numit în 1647 „general al întregului Răsărit". Matei Basarab trimite emisari în sudul Dunării – unde avea strânse legături – și comunitățile bulgare făgăduiesc că vor porni răscoala îndată ce voievodul român va da semnalul. Solii bulgari, veniți la curtea din Târgoviște, îl roagă pe voievod să ia comanda ofensivei împotriva turcilor și îi promit ca, în caz de izbândă, el să fie ales „Domn al Răsăritului". Din nefericire, în cursul anului 1648, au murit atât voievodul Gheorghe Rácóczi I, cât și regele Vladislav al IV-lea și proiectul de cruciadă antiotomană a căzut, nu fără a încuraja noi inițiative în centrele importante din Țara Românească.

Aceste năzuințe și eforturi pot fi citite în stema pe care Udriște Năsturel, cumnatul domnului, o așezase deasupra prefeței traducerii în limba slavonă a vestitului îndreptar catolic *De imitatione Christi*, a călugărului Thomas a Kempis, apărut în 1643, anul întemeierii Ligii antiotomane. Cimierul blazonului reprezintă un turn — al casei de la Herăști, cuibul familiei — iar stema înfățișează un leu „rampant", care lovește cu crucea un șarpe agresiv, creștinătatea în luptă cu islamul demoniac[16].

Această stemă se leagă desigur de celelalte compoziții heraldice, care au aparținut voievozilor Vlad Dracul și Neagoe Basarab și pe care, desigur nu întâmplător Matei Basarab le-a așezat alături cu prilejul renovării turnului Mănăstirii Argeș. Cele trei steme, înfăptuite la date atât de îndepărtate (1439, 1517 și 1647), evocă aceeași idee de cruciadă, rămasă statornic în tradiția poporului român.

Lunga domnie a voievodului Constantin Brâncoveanu, cu care sfârșește secolul al XVIII-lea și începe cel următor, a purtat povara unui rol important în cruciada vremii, inițiată de „Liga Sfântă", formată de Austria, Veneția, Polonia și Rusia.

Știm că predicatorul curții, Gheorghe Maiota alcătuiește în 1697 un panegiric al Sf. Constantin, patronul voievodului, iar pe o sabie din muzeul Eski Serai din Istambul se află următoarea inscripție: „Tu împărat nebiruit, Cuvânt al lui Dumnezeu, rege al lumii, dăruiește semnele biruinții împotriva dușmanilor lui Constantin Voievodul și domnul credincios după cum odinioară le-ai dăruit marelui împărat Constantin"[17].

Mai trebuia să treacă un secol și jumătate de la sacrificiul familiei Constantin Brâncoveanu pentru ca ideea de cruciadă să cunoască un sfârșit o dată cu eliberarea țărilor Balcanice și victoriile din 1877 ale lui Carol I, primul rege al României.

Note

1. A. Armbruster, *La Romanité des Roumains. Histoire d'une idée*, București, 1977.
2. N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, vol. IV, București, 1937, passim.
3. Vezi cap. „Renaștere și renașteri autohtone" în *Artă medievală*, vol. III, Partea a doua.
4. Octavian Iliescu, *Moneda în România*, București 1970, p. 21.
5. Șt. Ștefănescu, *Bănia în Țara Românească*, București, 1965, p. 47.
6. Vezi n. 4.
7. P.P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrân*, București, 1944, p. 305.

8. *Ibidem*, p.305-308.
9. Vezi cap. „Cronica de curte a lui Matei Basarab", în *Artă medievală*, vol. II, partea a doua.
10. *Jurnalul de călătorie a lui Walerand de Wavrin*, în *Călători străini despre țările române*, vol. I, București, 1968, p.109.
11. Manole Neagoe, *Neagoe Basarab*, București, 1971, p. 58 și 69.
12. Iibdem, p. 83 și 84.
13. Vezi n. 3.
14. G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, *Literatura română veche (1402-1647), vol.I, București, 1969, p. 162-163*.
15. D. Năstase, *Ideea imperială în țările române, Geneza și evoluția ei în raport cu vechea artă românească (secolele XIV-XVI)*, Athena, 1972, p. 14-15; Pavel Chihaia, *În legătură cu pietrele de mormânt ale ctitorilor bisericii mânăstirii Argeș*, în *Glasul Bisericii*, XXXII (1973), nr. 11-12, p.127.
16. Dan Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 394, fig.5.
17. *Inscpriții le medievale ale României*, vol. I (Orașul București) (ed. îngrijită de Alex. Elian), București 1965, nr. 1192.

PARTEA A DOUA

Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească

Capitolul I

PORTRETE DE VOIEVOZI DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ (SEC. XIV-XVI)

Prezentând portretele voievozilor Țării Românești din secolele XIV-XVI, ne-am propus să facem cunoscute unele trăsături semnificative din perioada de început a culturii noastre. După cum am arătat într-o serie de studii și în volumele **Din cetățile de scaun ale Țării Românești, De la Negru Vodă la Neagoe Basarab** *și* **Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească**, *țările române au însumat, încă de la întemeiere, pe lîngă trăsăturile lor originare, atât caractere inspirate de lumea estică, bizantină, cât și de cea occidentală, într-o sinteză care i-a devenit specifică. Este adevărat că, din punctul de vedere al civilizației materiale, supremația otomană a fost un obstacol în calea unui progres simultan al Occidentului, dar – așa cum au arătat marii noștri istorici – evoluția culturii românești și-a urmat calea spre deosebire de popoarele din sudul Dunării, care au cunoscut ingerința asupritorilor musulmani. Totodată, diferite trăsături care pot fi constatate și în portretele de care ne vom ocupa, vădesc un spirit de independență față de această putere dominantă, dar și permanenta tendință de a i se împotrivi, în numele unei conștiințe creștine și europene, într-o vreme în care continentul era amenințat de barbarii din sud (și nu de primitivii din est, ca în secolul al XX-lea).*

În prezentările portretelor voievodale, am încercat să relevăm semnificația diferitelor dispoziții a lor pe spațiile premeditat alese din interiorul bisericilor, importanța și semnificația simbolurilor religioase și laice, a elementelor de costum, toate legate de finalitatea acestor imagini. Totodată, motivele individuale sau politice pentru care s-au copiat, alături de noii ctitori, portrete mai vechi. Problema modelelor pe care și le hotărau voievozii pentru propriul prestigiu sau le confereau strămoșilor lor este, de asemenea, foarte importantă. Imaginea unui voievod din trecutul țărilor române nu trebuie privită ca simplă reprezentare a înaltei sale demnități, ci ca un simbol bogat în semnificații, oglindind viața lumească și spirituală a întregului popor.

1. Voievozii Nicolae-Alexandru și Vladislav I

Cel mai vechi chip al unui voievod român ajuns până la noi este cel al lui Nicolae-Alexandru, fiul lui Basarab Întemeietorul. Nu știm cum arăta Basarab. Deducțiile lui Nicolae Iorga, că Basarab ar fi purtat straie țărănești și sarică – presupuneri încurajate de unele imagini din *Chronicum pictum*, unde unii dintre luptătorii români apăreau într-adevăr în costumul străvechi al țăranilor de la munte – au fost părăsite chiar de marele savant după rezultatele excepționale ale săpăturilor arheologice (cu toate mijloacele arheologice rudimentare ale anilor 1920), din biserica palatului din Curtea de Argeș, închinată Sfântului Nicolae . Aceste săpături au arătat că, la un sfert de veac de la moartea lui Basarab, Vladislav I a fost înmormântat cu veșminte, însemne și simboluri nu mai puțin fastuoase decât cele ale capetelor încoronate din Europa vremii sale. Nu avem motive să ne îndoim, așadar că, dacă ni s-ar fi păstrat vreun portret al lui Basarab Întemeietorul, costumul

și podoabele cu care ar fi fost reprezentat nu ar fi mai puțin strălucite decât cele ale fiului său, Nicolae-Alexandru.

De la voievodul Nicolae-Alexandru au ajuns până la noi două imagini, nici una executată în timpul vieții lui. Un portret original, zugrăvit, și un desen după un alt portret zugrăvit, acesta din urmă dispărut. Portretul zugrăvit se află în pronaosul bisericii Sfântul Nicolae, numită până astăzi Sfântul Nicolae Domnesc (deoarece se înalță lîngă palatul Basarabilor), unde s-au găsit și mormintele primilor Basarabi, și a fost executat de zugravii fiului său, Vladislav I, în 1369, când acesta din urmă a împodobit întreaga biserică, înfățișându-se pe sine, alături de doamna Ana, purtând chivotul bisericii, în tabloul votiv din naos.

În biserica Sfântul Nicolae Domnesc, voievodul Nicolae Alexandru ne apare în costum occidental, cu o tunică strânsă pe trup, numită „pourpoint", cu pantaloni strâmți „chausses" și cu o centură cavalerească încingându-i șoldurile. Pe cap poartă cununa princiară, cu însemnul, de asemenea occidental, al florilor de crin, iar în jurul gâtului și pe brațe distingem galoane bizantine, „clavi aurei", care îl legau de lumea Bizanțului, de sfinții și regii zugrăviți în biserică. În dreapta și în stânga scenei Judecății din urmă, în care se află înfățișat și voievodul Nicolae-Alexandru, se disting personaje din rai și din iad.

Dacă voievodul apare fără chivotul ctitoriei sale, aceasta se datorește negreșit faptului că nu el este acela care a construit această biserică a palatului din Argeș, ci tatăl său, Basarab Întemeietorul și nici nu a zugrăvit-o – după câte știm zugrăvirea unei biserici în epocă era la fel de costisitoare ca și zidirea ei –, această înfrumusețare datorându-se voievodului Vladislav I. Nicolae-Alexandru a închinat-o patronului său – de unde și numele Sfântul Nicolae Domnesc pe care locașul îl are până astăzi – și a hărăzit-o atât palatului, cât și Mitropoliei de el înființată.

Vedem în portretul voievodului Nicolae-Alexandru pe cel care a consolidat statul întemeiat de tatăl său, obținând și recunoașterea Patriarhiei din Constantinopol (ceea ce implica, în epocă, neapărat și un prestigiu politic), pe cel care vădea respect pentru legăturile tradiționale, în chip fericit, cu altele noi, într-o sinteză creatoare caracteristică.

Cel de al doilea portret al voievodului Nicolae-Alexandru, desenat în creion, reprezintă o copie pe care pictorul Gheorghe Tattarescu a executat-o în 1860, după fresca existentă în anul acela în biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș și distrusă cu prilejul așa-numitei „restaurări" a lui Lecomte de Noüy.

Anumite asemănări între chipul din frescă și cel desenat ne permit să deducem că atât zugravii voievodului Vladislav I, cât și cei care au înfrumusețat biserica lui Neagoe, au avut un unic model: portretul voievodului Nicolae-Alexandru din ctitoria sa din Cîmpulung-Muscel, unde se păstrează piatra de mormânt a acestui voievod.

În privința tabloului votiv care reprezintă pe voievodul Vladislav I și pe soția sa Ana, inscripția aflată deasupra tabloului a permis să se precizeze că el a fost zugrăvit în anul în care voievodul român a purces cu oștile în Vidin, pe malul drept al Dunării, ocupat de un baron al lui Ludovic cel Mare, adică în 1379.

Dar, dacă inscripția – așa degradată cum se prezintă astăzi – dăinuiește din chiar anul zugrăvirii ei, portretele lui Vladislav I și al doamnei Ana au cunoscut o ciudată metamorfoză. Într-adevăr, chipurile originale au fost copiate de către zugravii lui Pătrașcu cel Bun, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, în biserica lui Neagoe din același oraș, pentru a face pandant portretelor lui Radu Paisie și Marco Voievod, respectiv tatăl și fratele lui Pătrașcu cel Bun. Între timp apăruse însă prima cronică a Țării Românești, care începea cu „descălecarea" lui Negru Vodă la Argeș și cu întemeierea palatului și bisericii de curte. Prin urmare, zugravii lui Pătrașcu cel Bun au notat lîngă

chipul, în realitate copiat după portretul votiv al lui Vladislav I, numele lui „Negru Vodă", lăsându-i numai doamnei Ana adevărata identitate.

Un incendiu a distrus, pe la 1737, întreaga pictură vestică a naosului bisericii Sfântului Nicolae Domnesc, împreună cu tabloul votiv al voievodului Vladislav I și al soției sale. Zugravul Pelimon, căruia i s-a încredințat, în 1827, repictarea panoului înnegrit de fum, a preluat chipul lui „Negru Vodă" din biserica lui Neagoe (deoarece „Negru" trecea drept primul întemeietor al Argeșului și al vechii biserici), fără să știe probabil că reașează la locul cuvenit pe ctitorul real, adică pe Vladislav I, și l-a zugrăvit cu inscripția voievodului legendar „Negru Vodă".

Atunci când au transpus portretele dintr-o biserică într-alta, zugravii lui Pătrașcu cel Bun au deformat veșmintele și simbolurile după propria lor viziune, înălțând coroanele, ridicând pe talie centurile cavalerești etc. Zugravul Pelimon, preluând aceste chipuri, deja transformate, a mai adăugat și trăsături fanteziste, încât portretele lui Vladislav I și al doamnei Ana, pe care le putem vedea în prezent în naosul bisericii Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, aduc doar pe departe cu portretele originale care s-au aflat pe acel loc. Reconstituirea pe care o putem face mental este favorizată de inventarul funerar găsit la săpăturile arheologice în mormântul lui Vladislav I, aflat la câțiva pași de tabloul său votiv. Voievodul este înfățișat în culmea puterii. În 1379, el intervine pentru protejarea locuitorilor Vidinului și ia poziție împotriva fostului său suzeran, regele Ungariei. Pentru această cotitură, Vladislav I a fost favorizat de faptul că statul său se consolidase, precum și de fărâmițarea feudală care avea loc în Ungaria. Însuși arbitrajul voievodului în importanta dispută din sudul Dunării vădește prestigiul unei politici care se desfășura pe o arie largă de interese și legături.

2. Voievodul Radu I

De la voievodul Radu I, fratele lui Vladislav I și nepotul lui Basarab Întemeietorul, nu ni s-a păstrat vreun portret zugrăvit, ci numai minuscule imagini de pe monedele sale și, foarte probabil, chipul sculptat pe piatra sa de mormânt, așa-numitul „gisant de la Argeș", aflat, în prezent, la Muzeul Național.

Nu putem descifra trăsăturile voievodului pe mica suprafață a monedelor sale, iar „gisantul de la Argeș" a fost deteriorat înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, încât chipul său ne-a rămas necunoscut până în prezent, ca și al altor voievozi din capătul mai îndepărtat al dinastiei Basarabilor. Monedele ne vorbesc însă nemijlocit de înfățișarea și însemnele voievodului, fără adaosurile și modificările pe care le-au suferit mai totdeauna portretele zugrăvite, ceea ce nu este lipsit de importanță. Într-adevăr, la efigia de pe monedele lui Radu I remarcăm, în primul rând, că voievodul este prezentat în armură, cu pieptul apărat de o cuirasă închisă, formată din două carapace (numite „pansieră" și „dosieră"), prinse deasupra umerilor cu două balamale, cu mijlocul protejat de o jupă de piele întărită cu plăcuțe metalice („tasete"), care se prindeau la limita inferioară a cuirasei, și cu alte plăcuțe „cuisete", îmbrăcând pulpele. Pe cap, cavalerul purta un bazinet cu panaș.

Efigiile de pe monedele vievodului Radu I nu pot fi raportate la chipurile zugrăvite în ultimul sfert al secolului al XIV-lea din Țara Românească, deoarece, în biserici, voievozii nu erau înfățișați în costume de război. Pe de altă parte, nu găsim nicăieri, în țările din jur, în această perioadă, monede cu reprezentarea monarhului în astfel de veșmânt. Aflăm tocmai în îndepărtata Franță, în timpul regelui Carol al V-lea (1365-1380), a cărui domnie cuprinde și epoca lui Radu I, o monedă cu o efigie asemănătoare, dar regele în armură este prezentat cu coroană, fără cască, deci în

armură, dar nu în ținută de luptă. În mâna dreaptă are o spadă, iar în stânga însemnul puterii, sceptrul cu crinul heraldic al Franței, după cum Radu I poartă în dreapta lancea, iar în stânga scutul heraldic al Țării Românești.

Constatăm, prin urmare, că feudalii din ultimul sfert al secolului al XIV-lea, din Țara Românească, nu se deosebeau ca armuri și ipostază de protocol de cavalerii occidentali, ceea ce confirmă, o dată mai mult, nivelul de trai și de cultură al primilor voievozi din țările române, relevate și de inventarul funerar găsit în mormintele din biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș.

Efigia voievodului Radu I – care depășea în epocă tot ceea ce se găsea ca reprezentare monetară în jur – ilustrează dorința de afirmare a independenței politice a Țării Românești. Nu este întâmplător faptul că printre puținele știri pe care le-au păstrat izvoarele străine, a fost și importul de armuri pe care Radu I l-a făcut din Veneția, în august 1377, atunci când regele Ludovic de Anjou al Ungariei pregătea un război împotriva „infidelului Rhadano".

Am putea chiar afirma că avem de-a face cu „o obsesie a armurilor", pe care o mărturisesc monedele lui Radu I, care nu înseamnă altceva în momentul acela decât elanul de luptă și posibilitățile materiale de a face față unui adversar foarte puternic și bine înarmat. Ce altă efigie decât una războinică, în care voievodul apărea în zale, putea fi mai potrivită, înlocuind reprezentarea obișnuită a monarhilor din jur, înveșmântați în civil pentru uzul schimburilor comerciale obișnuite? Această efigie vădește un moment de mare încordare politică și militară, în care toate înfăptuirile artistice și mai cu seamă cele patronate de voievod, erau puse în slujba independenței țării.

3. Voievodul Mircea cel Bătrân

Cel mai cunoscut portret al voievodului Mircea cel Bătrân este cel zugrăvit în biserica mare a mânăstirii Cozia, ctitoria sa unde i se află și mormântul. Voievodul este reprezentat ținând chivotul bisericii pe braț, având alături nu pe doamna sa – care era catolică – ci pe fiul său și viitorul asociat la tron, Mihail. Avem de-a face, prin urmare, cu un portret votiv și nu cu unul funerar. Costumul are o asemănare izbitoare cu cel pe care îl constatăm la imaginea voievodului Nicolae-Alexandru și la aceea a fiului său Vladislav I, din biserica Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș: același „pourpoint", o tunică strânsă pe talie, cu mâneci colante, prinse cu năsturași, aceeași pantaloni strâmți „chausses", aceleași încălțări, aceeași coroană princiară cu fleuroni de crin. Desigur că trăsăturile costumului din biserica mare a Coziei au fost deformate la repictarea de la începutul secolului al XVIII-lea. Putem însă reconstitui portretul original după copia pe care au executat-o zugravii lui Radu Paisie, la 1545, în biserica alăturată celei mai mari, de la Cozia, numită a Bolniței (unde se rugau călugării bolnavi), această copie prezentând modificări mai puțin importante. Un element heraldic care apare la ambele versiuni – la portretul din biserica cea mare a Coziei și la cel de la Bolnița acestei mânăstiri – este vulturul bicefal, asupra căruia istoriografii noștrii au stăruit îndelung. S-au raportat acești vulturi la Calinichia, soția lui Radu I și mama lui Mircea cel Bătrân, care ar fi fost o prințesă bizantină. S-a presupus, de asemenea, că însuși împăratul din Constantinopol a conferit voievodului Mircea cel Bătrân titlul și însemnele de despot. Dar cea mai verosimilă ipoteză, propusă mai recent, este că această distincție este legată de faptul că Mircea a purtat și titlul de despot al țării lui Dobrotici (actuala Dobroge). Acest titlu apare numai în cele două tratate cu Polonia, pe care le putem pune în legătură cu tendințele expansioniste ale Ungariei la Dunărea de Jos. Vulturul bicefal poate fi constatat nu numai pe

genunchii lui Mircea cel Bătrân, ci și pe cei ai fiului său Mihail, care – ca și tatăl său – va lupta cu turcii pentru cucerirea țării lui Dobrotici.

Dar încă înainte ca zugravii lui Radu Paisie să fi transpus în 1545 portretele ctitorilor Coziei în biserica Bolniței, aceștea au servit de model, în 1525, zugravilor lui Radu de la Afumați, cei care au împodobit cu pictură biserica voievodului Neagoe Basarab din Curtea de Argeș. Din fericire, atât copia din Argeș, cât și cea de la Cozia ni s-au păstrat. Deși mai timpurie, copia de la Argeș, aflată în prezent în Muzeul de artă al României, este mai puțin exactă. Coroana simplă a voievodului, cu floarea de crin (ca și a lui Nicolae-Alexandru din pronaosul bisericii Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș), a fost înălțată, centura cavalerească adusă pe mijloc, mantia deformată. Mihail nu apare alături de tatăl său. În tabloul de la Bolnița Coziei, Mihail poartă coroana din frunze de acant, deci de rang ducal, ceea ce ni se pare firesc, tatăl său, Mircea cel Bătrân, având coroana princiară.

Un al patrulea tablou votiv al voievodului Mircea cel Bătrân și al fiului său, Mihail, de asemenea copie după cel din biserica mare a Coziei, poate fi văzut în biserica de paraclis a acestei mânăstiri, bisericuța numită a lui Amfilohie. Copia a fost executată în 1711 și nu are valoare documentară. În schitul Brădet, din județul Argeș, zugravi din secolul al XVIII-lea au înfățișat chipurile lui Mircea cel Bătrân și al unei enigmatice „doamna Mara" (în realitate presupusă de vreun cărturar al epocii din alăturarea întâmplătoare pe un pomelnic târziu, alcătuit în grabă, al numelui acestei prințese sârbe cu cel al voievodului Mircea cel Bătrân). La acest schit, Brădet, personajele apar în costume de secol XVIII, fără vreo semnificație anumită. În sfârșit, un al șaselea tablou votiv al voievodului Mircea cel Bătrân, acesta zugrăvit în secolul al XIX-lea, fără vreo valoare artistică sau documentară, se află în biserica mânăstirii Cotmeana.

Efigiile monetare ale voievodului Mircea cel Bătrân sunt, ca și celelalte din epocă, foarte importante, printre altele permițând comparația cu portretele din biserici. Am stabilit într-o tipologie scrisă de noi în studiul *Efigiile monetare ale voievozilor Radu I și Mircea cel Bătrân* că poziția voievodului și anumite piese de costum de pe aversul unor monede se datoresc prestigiului ecumenic al monedelor bulgărești ale lui Stratimir sau reputației celor ungurești ale reginei Maria (vădind încadrarea voievodului român în frontul de cruciadă europeană). Sabia cu vârful în sus, din monede, ar arăta legăturile dinastice ale lui Mircea cel Bătrân cu banii Bosniei, iar lancea din tipurile ulterioare, ar simboliza perpetuarea puterii armate, statornicită de tatăl său Radu I. Este una dintre primele și cele mai mișcătoare dovezi ale mobilizării integrale pentru independență ale Țării Românești.

Originalitatea de concepție a monedelor voievodului Mircea cel Bătrân, faptul că ele datorează foarte puțin reprezentărilor numismatice din jur, arată o certă independență economică, politică și artistică a Țării Românești în această epocă. La hotarul dintre lumea bizantină și cea occidentală, Țara Românească a avut o evidentă libertate de alegere și realizare.

4. Voievodul Vlad Țepeș

De la vajnicul voievod din mijlocul secolului al XV-lea, al cărui nume a fost des și derutant asociat cu porecla „Țepeș", s-au păstrat câteva portrete tipărite după gravuri în lemn, lîngă textul unor pamflete scrise în limba germană, precum și două portrete în ulei.

Dintre pamfletele în limba germană, opt la număr, numai patru ne prezintă chipul voievodului xilogravat, și anume primele trei, cele mai vechi (de la Lübeck,

din jurul anului 1485, de la Nürnberg, din jurul anului 1488 și din Bamberg, din 1491), precum și unul mai târziu, din 1520. Este evident că primul portret cunoscut, cel gravat în broșura de la Lübeck, a constituit un model pentru cele următoare, dar poate a existat un și mai vechi exemplar, negăsit încă sau pentru totdeauna pierdut. Aceste broșuri reprezintă tipărirea unor manuscrise – sau unui singur manuscris (cercetările care se impun vor soluționa problema) – a sașilor din sudul Transilvaniei, aflați în conflict cu Țepeș, deoarece urmăreau să aducă pe tronul Țării Românești pe un favorit al lor, Basarab Laiotă, și descriau în culori defavorabile pe cel care, indignat de adversitatea lor, îi atacase. Vlad Țepeș este reprezentat bust, având pe cap o pălărie dintr-un material bogat (probabil catifea venețiană, având broșate cu fir de aur fructe de rodie), prezentând un bor, întors în sus, doar în jumătatea posterioară. În față, un tiv lat de aur însuflețit de cinci perle mari dispuse în jurul unei pietre prețioase. Un alt galon, mai subțire, traversează calota. Gulerul de blană, prins cu o broșă, lasă să se vadă gulerul înalt al cămășii, strâns cu un șiret între două rânduri de copci, după moda vremii.

Nu s-au lămurit încă împrejurările în care chipul lui Vlad Țepeș a ajuns în nord-vestul Europei pentru a fi transpus în pamfletul tipărit.

Oricum, în celălalt portret al său cunoscut, acela în ulei găsit în castelul Ambras, de lîngă Innsbruck (în Austria) – o replică mai târzie după acesta, neinteresantă, se află la Viena – costumul voievodului ne apare cu totul altul. De data aceasta, el poartă pe cap o scufă de catifea roșie, împodobită cu o bandă lată acoperită cu șiruri de perle și o stea de aur în opt colțuri, din care pornește un surgiuc, având, la rându-i, cinci perle de mărime neobișnuită. Haina, de asemenea occidentală, strânsă pe trup, cu tăietură la spate, prezintă trei nasturi decorativi de aur și un guler lat de blană.

Ceea ce conferă autenticitate portretului xilogravat și celui în ulei este asemănarea evidentă a chipului pe care îl reprezintă, descris de N. Iorga, ca având „sprâncene largi crescute peste ochii foarte bulbucați în fața slabă. Nasul e lung și ascuțit de-asupra mustății făcute drept cu drotul și buzei de jos proeminente. Lungi plete cad pe umeri".

Portretul lui Vlad Țepeș din castelul Ambras a fost probabil adus din Țara Românească în Moldova de către voievodul Petru Șchiopul, strănepotul lui Țepeș, apoi, de acolo, purtat în exil, la Bolsano, la sud de Innsbruck, unde voievodul a murit în 1595. La rândul său, Ștefan, fiul lui Petru Șchiopul, care își urmează tatăl în exil, moare și el în 1602 la Innsbruck, lăsând o serie de obiecte, cărți și bijuterii, ale căror liste de inventar ni s-au păstrat, deoarece ele au fost revendicate de arhiduce. Așa se explică faptul că în castelul Ambras, de lîngă Innsbruck, se găsea până nu demult și un frumos portret al acestui Ștefan și poate fi văzut încă portretul lui Vlad Țepeș.

Un portret pierdut al lui Vlad Țepeș (sau, poate al tatălui său, Vlad Dracul) a fost zugrăvit, într-o a treia fază de pictură, în pronaosul bisericii lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, din porunca descendentului său, voievodul Alexandru II Mircea (1568-1577). Alexandru II Mircea a considerat că se făcuse o nedreptate omițându-se chipul strămoșului său Vlad, care zidise biserica de pe acel loc, locaș dărâmat de Dănești, adversarii Drăculeștilor, refăcut apoi de Neagoe Basarab, din familia Dăneștilor. Din nefericire, noi nu știm cum arată acest portret, șters la începutul secolului al XIX-lea, din porunca mitropolitului Nifon, și nici măcar transcrierea exactă a inscripției sale, pentru a avansa o opinie fermă în legătură cu identitatea lui. De unde ar fi putut prelua voievodul Alexandru II Mircea chipul lui Vlad Țepeș? Mânăstirea Govora fusese dărâmată de boierul Albu cel Mare încă în timpul domniei lui Țepeș, apoi reconstruită din temelie de Radu cel Mare; prima biserică a mânăstirii Argeș dispăruse, de asemenea. La mijlocul secolului al XVI-lea, chipul lui

Țepeș se afla poate în biserica sa din Tîrgșor sau în aceea din Comana, dar în prezent nici pictura acestor vechi lăcașuri nu se mai păstrează.

5. Portretele din biserica voievodului Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș

La biserica lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, ceea ce pare a fi un pronaos se află pe o suprafață mult mai mare decât aceea pe care meșterii au prevăzut-o până la domnia acestui voievod. După moartea lui, acest tip de biserică a cunoscut un mare prestigiu și o mare răspândire în Țara Românească, fiind reluat timp de două secole, dar nici unul din monumentele care i-au urmat nu prezintă amploarea și majestatea modelului. În realitate, ceea ce din exterior pare a fi un pronaos, tăinuia la interior două încăperi: un mic pronaos și un exonartex – o cameră a mormintelor – despărțite de un șir de strane și de opt icoane de mari dimensiuni dispuse între stâlpi. Deci era vorba de o unică încăpere, neexistând ziduri de despărțire, și totodată de două încăperi, definite de strane și de marile icoane.

Faptul că atât în Țara Românească cât și în Moldova apare – o dată cu conturarea formelor arhitecturale specifice – această încăpere a mormintelor, o a patra încăpere în planul bisericilor, arată o preocupare deosebită pentru viața veșnică, pentru cultul morților și a slujbelor legate de pomenirea lor. Studiind apariția și desfășurarea în timp a încăperii mormintelor, putem contribui la cunoașterea viziunii medievale despre lume în țările române. De câte ori s-a cercetat biserica voievodului Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș s-au descifrat noi simboluri și semnificații, diversele elemente corespunzându-și ca în suita contrapunctică a unei simfonii. Descoperind trei dintre cele opt icoane dispuse între pronaos și camera mormintelor, Emil Lăzărescu a reconstituit întregul ansamblu, constatând totodată că aceste icoane prezentau pe fața dinspre pronaos sfinți eremiți, iar pe cea dinspre camera mormintelor sfinți militari, în fața chipurilor zugrăvite ale voievozilor. Dintr-o profundă cunoaștere a trecutului și a ethosului românesc, Emil Lăzărescu a dedus unele trăsături ale omului medieval din țările române, hieratismul și dinamismul corespunzînd celor două extreme între care se desfășura întreaga viață a lumii medievale: idealul ascetic și participarea activă la tumultuoasa viață reală și necruțătoare din jur.

Neagoe Basarab nu și-a pregătit o necropolă dinastică, ci o cameră a mormintelor care să aparțină domniei ca instituție, urmașilor din propria-i familie precum și străinilor. Din punctul de vedere al evoluției mentalităților ne pare interesant să observăm, în evul mediu românesc, această disociere între instituție și individ ca atare. Considerând că biserica va adăposti și resturile pământești ale succesorilor săi din veac, Neagoe Basarab a gândit mult mărită încăperea mormintelor. De altfel, a existat și o nesiguranță în legătură cu succesorul său imediat – nevârstnicul Theodosie – inspirată din luptele aprige ale celor două familii rivale, Dăneștii și Drăculeștii, pretendenți la tron care se ucideau reciproc, și, poate, de pierderea timpurie a vlăstarelor sale.

Atât propriul trecut zbuciumat, cât și istoria țării l-au convins desigur că succesiunea la tron a descendenților săi nu era sigură. Este adevărat că formula „după moartea domniei mele, pe cine va alege Domnul Dumnezeu să fie domn al Țării Românești, din rodul inimii mele sau din rasa domniei mele sau, pentru păcatele noastre, din alt neam", pe care o găsim într-un document de la începutul domniei, poate fi întâlnită într-o formă asemănătoare încă din secolul al XV-lea, numai că Neagoe Basarab nu repetă automat această invocație, ci exprimă o îngrijorare reală, o preocupare pentru destinul său postum, cu o profunzime de sentiment pe care nu o

întâlnim nici înainte, nici după el. Încă în „svitocul" solemn alcătuit la sfințirea bisericii mânăstirii, reprodus parțial pe pisaniile de piatră de pe fațadă, voievodul roagă pe succesorul său, „stăpânitor în această țară a Ungrovlahiei [..] pentru acest hram nou zidit [..] îl rugăm să nu-l lași să fie în pustiire [..] căci eu [..] doamne și unsule, după trecerea mea, de la nimeni nu aștept să am pomenire, ci numai de la domnia ta...".

Același apel către domnul necunoscut care îi va urma la tron îl găsim exprimat în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*: „Iar acum, fătul meu, eu așa te învăț, să faci în urma mea și pre altul, pre care va alege Dumnezeu din neam bun și-l va pune păstoriu spre dumnezeiasca lui turmă, pre acela îl rog ca pre un frate al mieu să-l înțelepțească Dumnezeu și să-l învețe să-i fie milă de sufletul mieu [..] pre tine alesul lui Dumnezeu să fii miulostiv sufletului mieu și să-mi fii întrajutoriu [..] și eu voi mulțumi aceluia...".

Aceste indicații au fost reținute de contemporani, deoarece Radu de la Afumați pune să se scrie sub portretul său votiv din biserica lui Neagoe: „*După porunca lui Neagoe [..] s-a zugrăvit și chipul meu aici...*". Neagoe nu avea cum să prevadă că succesorul său, Theodosie, va muri după câteva luni de domnie și că pe tronul Țării Românești va urca un voievod dintr-o familie rivală. Referința este desigur la urmașii lui Neagoe Basarab pe care acesta nu îi putea prevedea.

Desigur că voievodul Radu de la Afumați, ctitorul picturii din biserica lui Neagoe din Argeș, a dispus să fie zugrăvite portretele lui Neagoe și al doamnei sale Despina, împreună cu copiii, ca ctitori ai construcției. Tot cu modelul bisericii în mâini, apare Radu de la Afumați cu soția sa Ruxandra, alături de Theodosie, ce a domnit și el un scurt interval. Pandant al tabloului lui Neagoe a fost cel al cneazului Lazăr, cu cnejina Milița și copiii, transpuși din biserica mânăstirii Ravanița. În fața lor, pe peretele nordic, se aflau chipurile întemeietorilor dinastiei Nemanizilor, Sfinții Simeon și Sava. Tot în nord se găsea și chipul Sfântului Nifon, părintele spiritual al lui Neagoe. Toate aceste portrete vorbeau despre legăturile pe care Neagoe urmărea să le sublinieze cu familia soției sale, descendentă din Brancovici. Totodată, Neagoe se prevala de tradiția bizantină a capetelor încoronate din răsăritul Europei: el pune să i se coase pe mantie vulturul cu două capete și botează pe fiul său cel mai mare după numele unui faimos împărat bizantin: Theodosie.

*

În prima fază de pictură de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, voievodul Radu de la Afumați a dispus să se zugrăvească numai cele trei suprafețe ale încăperii mormintelor din sud – încăpere care aparținea familiei lui Neagoe Basarab – precum și cele două suprafețe cuprinse între fereasta și pilastrul sudic al zidului vestic și dintre acest pilastru și ușa mare a bisericii, aflate, în mare parte, în afara încăperii mormintelor. În această primă fază, Radu de la Afumați a poruncit să se zugrăvească în încăperea mormintelor, în afară de chipul predecesorului său Theodosie, cele trei mari familii voievodale care, spre deosebire de celelalte imagini, poartă trei chivoturi: Radu de la Afumați și doamna Ruxandra, cu chivotul mânăstirii Argeș văzut din profil, familia lui Neagoe (Neagoe Basarab, doamna Despina și cei șase copii), cu același chivot, văzut din față, și familia cneazului Lazăr (cneazul Lazăr, cnejina Milița și doi copii) cu chivotul bisericii Ravanița, din profil. În afara încăperii mormintelor au fost zugrăviți Radu (cel Mare), Mircea (cel Bătrân) și Nicolae (Alexandru). Această fază se distinge și prin calitatea deosebită a picturii.

După cum citim în cele două pisanii zugrăvite în biserică, Neagoe însuși, cu

grija cu care se preocupa de împodobirea ctitoriei sale, a indicat locul reprezentărilor voievodale, hotărând, încă înainte de a muri, cine și unde să fie reprezentat în biserica sa, arătând succesorului său, care urma să ctitorească pictura, locul exact „unde să-și zugrăvească obrazul". Având în vedere faptul că Neagoe indica suprafața pe care să fie zugrăvit chipul celui care urma să isprăvească pictura și că Radu de la Afumați îi respectă această dorință, credem că și tabloul cneazului Lazăr și al familiei sale a fost conceput de însuși Neagoe Basarab ca pandant al propriului său tablou votiv. Dispoziția simetrică a celor două tablouri votive, desfășurându-se amplu pe peretele sudic al pronaosului, la estul ferestrei din mijloc, ne încurajează această presupunere.

Este evident că atât portretele lui Neagoe, cât și cele ale lui Radu de la Afumați și doamnei Ruxandra, ne înfățișează pe marii ctitori ai bisericii, primul construind și zugrăvind în parte lăcașul, cel de al doilea terminând pictura. Ele au avut în același timp un caracter funerar, fiind dispuse în camera mormintelor.

În privința tabloului votiv al cneazului Lazăr și al cnejinei Milița, reprezentați ținând în mâini modelul bisericii Ravanița, de unde acest tablou fusese transpus, locaș de înmormântare al lor, desigur că el nu avea în biserica de la Curtea de Argeș un caracter ctitoricesc sau funerar, ci unul simbolic relevant.

Comparația, atât în literatură, cât și în artele plastice, a unor personaje sau înfăptuiri reale cu chipuri sau realizări ideale, pentru sublinierea calităților primelor, este un răspândit procedeu artistic medieval, pe care îl constatăm și în epoca lui Neagoe. Astfel, în *Viața Sfântului Nifon*, activitatea religioasă a lui Neagoe Basarab este comparată cu aceea a lui David din *Vechiul Testament*: și cum ridică David chivotul legii Domnului, așa și Neagoe Vodă ridică Biserica cea căzută. În frumoasa icoană păstrată până astăzi, unde durerea doamnei Despina la moartea fiului ei Theodosie este alăturată suferinței Maicii Domnului pentru Iisus coborât de pe cruce, constatăm un paralelism de aceeași natură.

O comparație între chipul și însemnata înfăptuire a cneazului Lazăr, ctitoria sa Ravanița, a fost gândită desigur de către Neagoe și zugrăvită din porunca ginerului și succesorului său. Acest paralelism înalță imaginea cneazului Lazăr la rangul unui arhetip ideal, care a inspirat, pe de-o parte orientarea politică și religioasă a lui Neagoe Basarab (amândoi urmărind, de fapt, același țel), iar pe de alta, însăși construirea bisericii argeșene. Paralelismul poate fi constatat și în pomelnicul mânăstirii care, alcătuit desigur la sfințirea ei, pe coloane paralele pe voievozii Țării Românești și „Pomelnicul despoților sârbi", în frunte cu „Sfântul cneaz Lazăr". El transpare, de asemenea, atât în titlul voievodal al lui Neagoe, cu elemente din formularul oficial sârbesc, cât și în reprezentările sale heraldice, pasărea conturnată fiind emblema autohtonă, iar vulturul bicefal, însemn al despoților sârbi, glăsuind despre pretențiile sale de despot. Neagoe Basarab se prevala nu numai de calitatea de voievod al Țării Românești, ci și de aceea, primită prin soția sa, de despot. Acestei demnități, de origine bizantină, izvorul mai îndepărtat al concepției sale despre lume, culturii sale și obiectivelor sale politice, îi datorăm și numele fiului său, Theodosie. Să nu uităm că Manuil din Corint, marele retor al Patriarhiei din Constantinopol, se adresa astfel voievodului Țării Românești: „Preaînălțatului și preastrălucitului și preaslăvitului domn Io Neagoe mare voievod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia [...]. Preaînălțate, preastrălucite, preaslăvite și preaortodoxe doamne Ioane Neagoe, voievod și împărat și autocrat a toată marea Ungrovlahie".

Este evident, așadar, că reprezentarea paralelă a lui Neagoe Basarab și a cneazului Lazăr, urmărea să pună în lumină că primul avea în vedere viața și activitatea ultimului. Cneazul Lazăr era nu numai strămoșul doamnei Despina – calitate care nu

ar fi justificat reprezentarea sa pe peretele cuvenit ctitorilor – ci și un erou al ortodoxiei, mort în luptă, ca și sfinții bizantini (reprezentați pe icoanele dispuse între stâlpii pronaosului, pe fața care privea către tablourile votive din încăperea funerară), a căror vitejie și mucenicie o urmase și despotul sârb. Prin urmare, titlul și vulturul bicefal țesut pe caftanul lui Neagoe nu însemnau numai etalarea unui rang dobîndit prin soția sa, ci și încadrarea în șirul luptătorilor pentru menținerea valorilor spirituale ale lumii ortodoxe.

*

Este sigur așadar că Neagoe Basarab – ca și Radu de la Afumați, care îi înfăptuiește dorința și care se zugrăvește într-un al treilea tablou votiv, constituind cu celelalte două un fel de tripic, cu semnificații de continuitate spirituală și politică – s-a gândit și la sporul de prestigiu pe care îl va avea chipul său alături de cel al cneazului Lazăr, protector de seamă al ortodoxismului balcanic, după cum el însuși își propusese să fie. Nu trebuie să uităm că acest cneaz apărea în biserica lui Neagoe – ca și la Ravanița – cu aureolă în jurul capului (cum erau înfățișați și alți țari sârbi), așa cum putem constata din fragmentul păstrat al acestui portret.

Biserica Ravanița devenise și un monument simbolic deoarece adăpostea mormântul cneazului Lazăr, mort pe câmpia Mierlei (Cossovo), în 1389, luptând împotriva turcilor. O baladă din ciclul cossovian (legată de evenimentul luptei de la Cossovo), culeasă pe la mijlocul secolului trecut, dar al cărei germene s-a ivit, foarte probabil, în anii imediat următori ai luptei de la Cossovo, este semnificativă pentru reputația simbolică, în lumea balcanică, a bisericii Ravanița. Cneazul Lazăr, spune balada, dorea să construiască biserica Ravanița din argint, să o acopere cu aur și s-o împodobească cu perle. Milos Oblići îi citi din **Biblie** pasajul **Cartea regilor**, interpretându-l ca pe o prevestire a năvălirii imperiului otoman și a supunerii regatului. Din plumb, turcii urmau să facă tunuri, din pietrele prețioase, bijuterii. Atunci cneazul Lazăr îi răspunse: „Vom tăia marmoră din carieră și vom construi biserica din piatră. Turcii ne vor lua într-adevăr regatul, dar în lăcașurile credinței noastre se va sluji până la Judecata din urmă, deoarece din piatră ei nu vor putea lua decât piatră".

Concepută ca un dialog între cneazul Lazăr și viteazul Milos Oblići, balada ne arată că biserica Ravanița a fost înălțată de cneaz pentru a asigura rezistența spirituală a creștinătății. Chiar dacă nu a îmbrăcat veșmântul anume al acestei balade, ctitoria Sfântului cneaz Lazăr a generat desigur legende asemănătoare, care au circulat și la curtea domnilor Țării Românești.

Este probabil, așadar, că nu numai stema pe care Neagoe Basarab o încastrează în turnul ctitoriei sale – unde un dragon apărea străpuns de cornul unui inorog –, precum și imaginile sfinților militari, aflate între stâlpii pronaosului, să fi glăsuit despre spiritul de luptă al voievodului și al succesorilor săi imediați, ci și întreaga biserică de la Curtea de Argeș, concepută ca o cetate creștină în calea expansiunii Imperiului otoman, care reușise să înfeudeze, dar nu să supună spiritual Țara Românească.

În exteriorul încăperii mormintelor, Radu de la Afumați pune să se zugrăvească o altă categorie de portrete, a căror înfăptuire fusese probabil plănuită – cel puțin, în parte – tot de către Neagoe Basarab. Este vorba de chipurile strămoșilor, voievozii Nicolae-Alexandru, Mircea cel Bătrân și Radu cel Mare, care se înșirau la sudul ușii de intrare în biserică. Deoarece acești voievozi trăiseră înaintea înălțării bisericii lui Neagoe, suntem siguri că reprezentarea lor nu se lega de acest monument, ci de scrierea în acel moment a **Cronicii lui Radu de la Afumați**, prima cronică din Țara Românească unde apărea pentru întâia oară legendarul „Negru Vodă", după cum am

arătat în mai multe lucrări. Prezența lui Nicolae-Alexandru se datorește rolului său de întemeietor al Mitropoliei, precum și de ctitor al bisericii din Cîmpulung, care trecea drept a „Descălicătorului". Nu este lipsit de importanță faptul că ctitoriile lui Mircea cel Bătrân se bucurau de un prestigiu deosebit în epoca lui Neagoe Basarab, acesta din urmă dăruind o serie de hrisoave pentru mânăstirile Vișina și Cotmeana. Desigur că apariția chipului voievodului Radu cel Mare (care, în mod sigur, nu a făcut nimic pentru biserica găsită ruinată de către Neagoe Basarab), nu poate fi explicată decât prin devoțiunea fiului său Radu de la Afumați, ctitorul zugrăvelii.

Suita de portrete din prima fază de pictură de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș urma deci un fir cronologic, de la intrarea în biserică până la intrarea în naos: Alexandru (Nicolae), Mircea (cel Bătrân), Radu (cel Mare), Neagoe (Basarab), Theodosie și Radu (de la Afumați). Compoziția era subtil gândită: celor trei mari tablouri votive, din gropniță (camera mormintelor), le corespundeau cele trei portrete de lîngă intare.

6. Portrete din biserica mânăstirii Snagov

Portretele din biserica mânăstirii Snagov atrag în mod deosebit atenția nu numai prin calitatea lor artistică, dar și printr-o ciudățenie pe care nu o mai găsim niciunde în țările române: aceleași chipuri ne apar atât în pronaos, cât și în naos. În pronaos sunt zugrăviți, pe peretele sudic, în primul registru, Neagoe Basarab (însoțit de fiul său Theodosie) și Mircea Ciobanul, ținând modelul bisericii, apoi, în continuare, cei trei fii ai acestuia din urmă, Petru, Radu și Mircea, și, în sfârșit, încheind șirul, soția sa, doamna Chiajna. Regăsim aceleași reprezentări și în naos pe peretele vestic, tot în primul registru, dispuse în aceeași ordine: Neagoe (cu Theodosie) și Mircea Ciobanul, ținând modelul bisericii, la sudul ușii de intrare în naos, iar cei trei fii ai lui Mircea Ciobanul și doamna Chiajna, la nordul acestei uși (și la biserica bolniței Coziei, portretul voievodului Radu Paisie se află la sudul intrării în naos, iar familia sa la nord).

Așa cum s-a observat, portretele din naos au fost mult refăcute. Probabil cu prilejul acestor refaceri au dispărut unele detalii, ca de pildă vulturul bicefal de pe mantia lui Neagoe. Din nefericire s-a pierdut pentru totdeauna și modelul bisericii, purtat de ctitorii din pronaos, prin decaparea unei ferestre, dar din analiza fragmentului de pictură care s-a păstrat, înfățișând partea inferioară a modelului bisericii, putem deduce că el se prezenta identic cu cel purtat de aceeași ctitori reprezentați în naos, și că singura deschidere în partea de vest era aceea a ușii de la intrare, ca și modelul din naos. Factura în care au fost pictate aceste două modele este însă diferită.

Cu toate asemănările evidente ale celor două șiruri de ctitori care înfrumusețează vechea biserică a mânăstirii Snagov, există între ele unele deosebiri importante. În primul rând, chipurile din pronaos ale lui Mircea Ciobanul, Petru cel Tînăr și doamnei Chiajna nu apar încoronate de îngerașii ce pot fi văzuți în dreptul coroanelor acelorași personaje reprezentate în naos. O altă deosebire evidentă poate fi observată la portretele lui Petru cel Tînăr și al doamnei Chiajna și anume la poziția mâinilor lor. Ambele personaje apar în naos cu mâna dreaptă detașată de trup, îndoită din cot, ținând o cruce într-o năframă, în vreme ce în pronaos ele au așezată dreapta pe piept, apropiată de stânga – dar nu petrecută peste aceasta – cu aceeași vizibilă năframă, încă vizibilă, și desigur cu o cruce din care nu s-au păstrat urme. Problema acestei deosebiri de poziție a brațelor celor două personaje reprezentate în naos și pronaos poate fi soluționată măsurându-se lățimea fiecărui grup de ctitori. Constatăm astfel că grupul Neagoe Basarab (cu Theodosie) și Mircea Ciobanul, care poartă

modelul bisericii măsoară doi metri, ca și grupul Petru cel Tînăr, Radu, Mircea și doamna Chiajna. Este evident că pictorul a conceput cele două grupuri înscrise pe suprafețe egale. Pentru a respecta această egalitate, el a trebuit să reprezinte, foarte apropiate unele de altele, personajele din grupul vestic, mai numeros.

În naos, grupul Neagoe Basarab (cu Theodosie) și Mircea Ciobanul, care poartă același model al bisericii, măsoară în lățime 1,65 metri. Aceeași lățime poate fi constatată la suprafața de la nordul ușii de intrare, pe care se înscriu imaginile celor trei fii ai voievodului. Ne-am fi așteptat ca pe această suprafață să fie reprezentat și chipul doamnei Chiajna, personajele fiind dispuse strâns apropiate unele de altele, ca și cele care ne apar în pronaos. Dar, în mod ciudat și neprotocolar, am putea spune, portretul soției lui Mircea Ciobanul este adăugat într-o adâncitură a zidului, improprie pentru o astfel de reprezentare, depășind cu 0,50 m lățimea de 1,65 m, stabilită pentru cele două grupuri de chipuri voievodale.

Prima impresie în fața acestui portret al doamnei Chiajna, zugrăvit pe o denivelare a zidului, pe un plan mai dezavantajat decât al celorlalte imagini voievodale, este că el a fost adăugat ulterior, ilustrând o altă situație decât aceea în care au fost înfățișate restul portretelor din naos. Această impresie se confirmă la o analiză a detaliilor. Nu numai că linia de demarcație a panoului respectiv se prezintă mult deasupra celorlalte, dar și îngerașul care încununează pe doamna Chiajna ne apare cu totul diferit ca proporții, mișcare și trăsături comparat cu cei doi îngerași care țin coroanele lui Mircea Ciobanul și Petru cel Tînăr. Primul este dispus mult deasupra coroanei, în vreme ce ceilalți doi se află la același nivel cu ea, primul întrece de două ori în mărime pe ceilalți doi, are aripile desfăcute în V și nu în linie dreaptă, în sfârșit, ne apare cu trăsături mai greoaie, mai puțin rafinate. Poziția degetelor care țin năframa cu crucea, alta la doamna Chiajna decât la Petru cel Tînăr, amploarea coroanei ei, care ne evocă podoabele zugrăvite în pronaos, sunt tot atâtea indicii că portretul „teribilei Mirceoaie“ a fost adăugat în naos mai târziu, în momentul în care s-a zugrăvit pronaosul.

Aceasta înseamnă că biserica mânăstirii Snagov a fost pictată în două faze distincte: altarul și naosul în timpul domniei lui Mircea Ciobanul, iar pronaosul în vremea fiului său, Petru cel Tînăr. În prima fază, Theodosie a fost reprezentat lîngă tatăl său, Neagoe, pentru ca și Mircea Ciobanul să-și poată înfățișa fiii. Prezența unui îngeraș și lîngă coroana succesorului la tron, Petru cel Tînăr, ni se pare firească, deoarece și în biserica bolniței Cozia, zugrăvită nu cu mult înainte, fiul și urmașul lui Radu Paisie, Marcu, are coroana purtată de un asemenea îngeraș.

Numai disociind pictura altarului și a naosului de aceea a pronaosului și atribuindu-le unor domnii diferite – respectiv celei a lui Mircea Ciobanul și a fiului său, Petru cel Tînăr – ne explicăm „repetiția“ imaginilor care nu a putut exista de la bun început; în naos au fost reprezentați inițial Neagoe Basarab și Mircea Ciobanul, cu fiii lor, în vreme ce, în pronaosul, zugrăvit ulterior, a fost înfățișată, de la început, imaginea doamnei Chiajna, tutoarea fiului său, aflat pe tron, Petru cel Tînăr. Cu prilejul acestei a doua faze de pictură, s-a intervenit și în tablourile din naos și doamna Chiajna a fost adăugată șirului de voievozi de acolo, pentru a nu se putea naște opinia că ea nu se bucurase în timpul vieții soțului ei, Mircea Ciobanul, de aceeași prețuire. Așa ne putem explica și lipsa îngerașilor „tenanți“ din pronaos. Mircea Ciobanul era defunct în 1563, anul zugrăvirii pronaosului, el nu putea apare încununat de îngerașul care purta creanga de palmier a victoriei și atunci Petru cel Tînăr a renunțat și el la cest simbol.

*

În biserica mânăstirii Snagov, inscripția din naos dintre cele două tablouri din vremea domniei lui Mircea Ciobanul, care consemnează sfârșitul pictării bisericii la 14 septembrie 1543, este lacunară. Ea nu a fost scrisă cu prilejul zugrăvirii celor două tablouri care o încadrează, dar suprafața a fost lăsată liberă pentru ca acolo să se menționeze isprăvirea picturii locașului. Tot astfel s-a procedat și în biserica lui Neagoe de la Curtea de Argeș, unde găsim în același loc inscripția lui Radu de la Afumați (care a sfârșit pictura bisericii), deși naosul acestui locaș fusese zugrăvit în vremea lui Neagoe.

Situația a fost oarecum similară la Argeș și la Snagov. La Argeș, Radu de la Afumați a zugrăvit pronaosul, dar a consemnat acest eveniment în naosul pictat de Neagoe, deasupra ușii de intrare. La Snagov, Petru cel Tînăr a zugrăvit pronaosul, dar a notat acest eveniment deasupra ușii din naosul înfrumusețat cu pictură de tatăl și predecesorul său, Mircea Ciobanul. Ștefan Andreescu a atras atenția că unele forme ortografice de la inscripțiile portretelor din pronaos se găsesc în inscripția lui Petru cel Tînăr din naosul de la 1563.

Deoarece aspectul fiilor lui Mircea Ciobanul (Petru, Radu și Mircea) este asemănător în tablourile din naos și cele din pronaos, se poate deduce că nu a trecut un mare interval de timp între cele două faze de zugrăvire. Două importante hrisoave, dăruite mânăstirii la 4 și 26 iunie 1558 de către Mircea Ciobanul, cu un an înainte de moartea sa (21 septembrie 1559), ne încurajează această presupunere.

Prezența numelui Mitropolitului Anania în inscripția lui Petru cel Tînăr din 1563 ne permite totodată să deducem că acesta a sfătuit pe voievod să termine lucrarea începută de tatăl său. Mitropolitul Anania îndemnase și pe Pătrașcu cel Bun să zugrăvească o serie de portrete în biserica lui Neagoe din Argeș și tot el aduce osemintele doamnei Despina de la Brașov la Argeș, în aceeași epocă. Legat de familia lui Neagoe și a lui Radu Paisie, el pribegește în Transilvania în vremea domniei lui Mircea Ciobanul, dar revine în țară curând după înscăunarea fiului acestuia.

Evident că faza de pictură Petru cel Tînăr de la biserica mânăstirii Snagov trebuia marcată prin reprezentarea ctitorilor ei, așa cum la biserica lui Neagoe de la Argeș, Radu de la Afumați, care termină pictura începută de meșterii lui Neagoe, se reprezintă el însuși ca ctitor cu modelul bisericii în mână. Așa cum am arătat în prezentarea anterioară, mai cu seamă doamna Chiajna, tutoarea lui Petru cel Tînăr (necăsătorit până spre sfârșitul lucrărilor de la Snagov), trebuia neapărat să figureze alături de fiii săi. În același timp, nu putea fi omis din reprezentările votive ctitorul construcției, Neagoe Basarab, și cel care legase cu zidărie stâlpii pronaosului, Mircea Ciobanul. Prin urmare, s-a hotărât ca în pronaos să se repete aidoma șirul de ctitori din naos, adăugându-se în plus, la capătul șirului de voievozi, chipul doamnei Chiajna.

Ceea ce ne pare mai puțin obișnuit în tradiția reprezentărilor voievodale din bisericile Țării Românești este că doamna Chiajna și-a adăugat portretul cu acel prilej, și la capătul imaginilor de ctitori din naos, părându-i-se, desigur, că fusese nedreptățită de soțul ei Mircea Ciobanul. Figurând în tabloul votiv al fiului ei, a considerat că nu putea lipsi din cel al soțului, deși rolul ei, în vremea domniei acestuia, fusese cu mult mai mic.

Un an mai târziu, în 1564, ea va fi reprezentată în naosul bisericii Tismana, lăsând pentru fiicele ei, pentru nora și doamna în funcție a țării, Stanca, soția lui Petru cel Tînăr, un loc mai modest, cel din pronaos.

De altfel, adăugarea la tabloul votiv din naosul bisericii de la Snagov a chipului doamnei Chiajna, care din soție de voievod devine tutoare a fiului său, nu este unică

în epocă. În biserica mânăstirii de la Bucovăț, Ecaterina Salvaresso, mama lui Mihnea Turcitul, va fi reprezentată, după moartea soțului, Alexandru II Mircea, lîngă chipul acestuia și al fiului său, pe un nou strat de frescă.

Bănuim că în biserica de la Snagov, cel de-al doilea portret al doamnei Chiajna, acela din naos, a fost zugrăvit o dată cu chipurile din pronaos, atunci când s-a observat că portretele se repetau aidoma în ambele încăperi, cu excepția celui al doamnei Chiajna, în momentul acela personalitatea politică cea mai importantă a țării. Astfel s-a ajuns la aspectul foarte asemănător al tablourilor din naosul și pronaosul bisericii mânăstirii de la Snagov, care a pus în încurcătură pe mulți cercetători.

Oricum, este evident și perfect explicabil caracterul de „clan" al ambelor șiruri de portrete, care pare că urmăresc — așa cum s-a observat — să întreacă în splendoare și somptuozitate desfășurarea de chipuri voievodale de la Curtea de Argeș. Mircea Ciobanul este înfățișat cu toți cei trei fii, iar urmașul său, Petru cel Tînăr, a considerat oportun să repete în pronaos chipurile voievodale din naos pentru a marca și zugrăvirea pronaosului. Caracterul familiar este vădit și în inscripția întocmită de Petru cel Tînăr, care zugrăvește pentru „sufletul tatălui nostru marele Mircea Voievod, veșnica lui Pomenire".

7. Portrete din biserica mânăstirii Tismana

Așa cum se prezintă actualmente, portretele voievodale din biserica mânăstirii Tismana ridică unele semne de întrebare. În naos, în dreapta ușii este prezentat marele vornic Nedelcu Bălăceanu, împreună cu familia, precum și ultima ctitoră a picturii, de asemenea cu întreaga sa familie, Stanca Glogoveanca. În stânga ușii, doi voievozi țin pe mâini un model al bisericii, identic cu cel înfățișat de Nedelcu Bălăceanu și soția sa. Cei doi voievozi poartă numele de Radu și Mircea, identificați de istoriografia mai veche cu Radu I și Mircea cel Bătrân.

Pe de altă parte, în pronaos, pe peretele sudic, s-au găsit chipurile domnițelor Stanca, Voica, Maria și Stana, identificate de noi, cu cea de a doua soție respectiv, și surorile lui Petru cel Tînăr. Cu toate investigațiile făcute de restauratori nu s-au mai găsit în pronaos și alte portrete. Întrebările care s-au ridicat sunt următoarele: pe cine reprezintă cei doi voievozi din naos zugrăviți la nordul ușii de intrare? Unde se află portretele soțului doamnei Stanca (voievodul Petru cel Tînăr) și ale fraților domnițelor Voica, Maria și Stana (Radu și Mircea)? Nu ne putem imagina că în biserica din Tismana au fost zugrăvite numai domnițele, nu și voievozii din familia lui Petru cel Tînăr. Ne putem întreba, de asemenea, având în vedere tablourile de la mânăstirea Snagov, cu care portretul doamnei Chiajna încheie șirul de imagini (ca și bolnița Coziei, doamna Ruxandra), unde se află chipul teribilei „Mirceoaie"?

Propunundu-se identificarea celor doi voievozi din naos cu Petru cel Tînăr (cel ce a poruncit zugrăveala) și tatăl său, Mircea Ciobanul (dispuși, respectiv la stânga și la dreapta pridvorului), s-a obiectat pertinent de către Ștefan Andreescu că, de obicei, vechiul voievod se află reprezentat la stânga, nu la dreapta. Într-adevăr, așa erau dispuse, într-un tablou votiv asemănător, imaginile voievozilor Neagoe Basarab și Mircea Ciobanul în biserica mânăstirii Snagov și tot astfel vor apare și ctitorii la Călui. Dar nu putem accepta opinia lui Alexandru Ștefulescu, de altfel autorul unei merituoase monografii, că și ceilalți voievozi reprezentați la Tismana erau Radu I și Mircea cel Bătrân, deoarece biserica fusese zidită de Radu cel Mare – după cum a arătat Rada Teodoru –, evocat și în pisanie, iar acest eveniment nu putea fi uitat după jumătate de secol, când cu siguranță mai trăiau călugări care apucaseră sfințirea noii biserici.

Având în vedere cazul bisericii Snagov, unde apar într-un tablou votiv asemănător, ctitorul construcției bisericii și cel care o zugrăvise, respectiv Neagoe Basarab și Mircea Ciobanul, putem afirma că și la Tismana au fost reprezentanți inițial Radu (cel Mare) și Mircea (Ciobanul), ale căror nume au fost zugrăvite pe toate straturile de pictură până în zilele noastre. Se poate ridica însă o întrebare legitimă în legătură cu absența portretului voievodului Petru cel Tînăr, voievodul care domnea și care inițiase pictura. Putea fi el omis din reprezentările votive din biserică? Răspunsul la această întrebare are în vedere prezența imaginilor domnițelor din pronaos.

Desigur că portretul lui Petru cel Tînăr a fost zugrăvit în biserică și, împreună cu el frații săi, Radu și Mircea, iar în capăt, încheind șirul, doamna Chiajna, ca și în biserica mânăstirii din Snagov. Dar unde? Desigur, acolo unde trebuiau să se insereze în mod firesc: între chipul capului familiei Mircea Ciobanul și domnițele de pe peretele sudic al pronaosului, adică pe peretele vestic din naos, la sudul ușii de intrare unde se află în prezent chipurile lui Nedelcu Bălăceanu și ale familiei sale.

Într-adevăr, vom observa, în primul rând, că este neuzitat pentru secolul al XVI-lea ca boierul să se prezinte (împreună cu familia sa) în naos. Mai mult, o parte a familiei voievodale, soția și surorile voievodului se aflau pictate în pronaos, în vreme ce boierul se înfățișează posterității în naos. Aceasta înseamnă că, inițial, Nedelcu Bălăceanu și familia sa fuseseră zugrăviți în exonartex, iar voievozii și domnițele în naos și pronaos. În biserica din Bucovăț, voievozii ne apar, de asemenea, în naos, iar boierii ctitori ai construcției și zugrăvelii în pronaos. Boierii reprezentați în aceeași încăpere cu voievozii nu se pot constata decât după sfârșitul evului mediu românesc. Dacă vom compara costumele familiei Nedelcu Bălăceanu, ale familiei Stanca Glogoveanca, precum și ale voievozilor Radu și Mircea, remarcăm că ele aparțin aceleiași epoci. De asmenea, s-a observat că modelul bisericii ținut pe mâini de cei doi voievozi este identic cu cel înfățișat de Nedelcu Bălăceanu și soția sa. Explicația este simplă așadar: atunci când Stanca Glogoveanca a refăcut pictura, între 1732-1766, ea s-a reprezentat pe sine și familia sa lîngă cei doi voievozi existenți, Radu (cel Mare) și Mircea (Ciobanul) – compoziție care nu poate fi concepută în secolele anterioare – și, ștergând chipurile voievozilor Petru cel Tînăr, Radu și Mircea, precum și cel al doamnei Chiajna, a zugrăvit pe proprii săi strămoși, marele vornic Nedelcu Bălăceanu și familia acestuia. Prin urmare, a schimbat tabloul voievodal din sudul naosului printr-unul boieresc, ceea ce se va întâmpla – este drept, mai aproape de timpurile noastre – la Bucovăț, unde chipurile voievodale vor fi acoperite în întregime de cele ale unor moșneni locali.

Aceste substituiri vădesc încheierea unei epoci în care astfel de modificări ale portretelor din biserici nu erau posibile, nu numai din respect pentru instituția voievodală ca atare, dar, în primul rând, din gratitudine față de cei care înălțaseră sau zugrăviseră un astfel de locaș, și care meritau să fie pomeniți, fiind mereu, cu chipul lor, alături de cei ce înălțau rugăciuni.

Capitolul II

RELIGIE ȘI CULTURĂ LA ROMÂNI*

Nicolae Stroescu: Titlul ar putea părea prea pretențios și de aceea aș face unele precizări și delimitări dintru început. Nu putem decât să deschidem o discuție care ar fi bine să fie continuată, și mai ales, continuată în țară. Nu încercăm deci decât o contribuție mică la umplerea unui mare gol. Despre relația dintre religie, dintre creș-tinism, dintre Biserica noastră și cultură s-ar putea spune foarte multe lucruri. Noi, prin forța lucrurilor, ne vom limita să urmărim, cât de cât, etapele principale, precum și anumite momente esențiale și personalități importante pe drumul dezvoltării aces-tei relații, acestei întrepătrunderi foarte intime.

Am invitat la această discuție pe Pavel Chihaia, care este istoric al culturii, al mentalităților și pe părintele Viorel Mehedințu, care a studiat și a trăit acest aspect, atât la nivelul științific, inclusiv un doctorat în teologie la Heidelberg, cât și ca preot activ în diaspora românească.

Întrucât te-ai ocupat îndelung cu problemele conexe preocupării noastre cen-trale de astăzi, cred, Pavel Chihaia, că ar fi bine să te întreb cum proiectezi discuția pe care urmează să o purtăm?

Pavel Chihaia: Este, așa cum ai spus, Nicolae Stânișoară, o discuție cu deschideri foarte largi, aș spune chiar vaste, în ceea ce privește raportul dintre cultură și religie. Acest raport se poate urmări în literatură, în arte, în artele minore, în filosofie ș.a. Noi însă, acum, vom căuta să lămurim unele aspecte cu caracter mai general. Mi-aș permite să încep discuția pe marginea publicării cu mulți ani în urmă, a *Istoriei literaturii române*, vol. I, de către Editura Academiei Române. Cu prilejul apariției acestei cărți, profesorul Alexandru Dima, profesorul G. Călinescu și Dan Zamfirescu au adus o serie de reproșuri pe care le considerăm îndreptățite.

În primul rând, această carte, așa cum s-a arătat, nu a atins problema genezei principalelor forme de cultură și literatură veche. Adică nu a arătat care este leagănul culturii și literaturii românești.

În al doilea rând, ea nu precizează etapele prin care a trecut literatura și arta românească. Spun și arta românească, pentru că această istorie a literaturii medievale române amintește foarte puțin sau aproape deloc de evoluția altor aspecte ale culturii. Ea se limitează să prezinte o mult prea vastă introducere a literaturii populare, con-siderând-o că premerge cronologic literaturii culte, și nu amintește aproape deloc de paralelismul dintre literatură, artă, artele minore, evoluția ideilor – ceea ce numim astăzi cu un termen mai general „mentalitate". Deci se ocupă aproape în exclusivi-tate de problemele literaturii vechi. Or, după părerea noastră, aceasta sărăcește într-un fel posibilitățile de interpretare ale genului literar, dacă nu îl compari și cu arta, cu învățământul, cu artele minore. Pentru că toate aceste discipline, toate aceste aspecte ale culturii se limpezesc prin studiul reciproc și își aduc completări foarte interesante. Cine studiază, de exemplu, în exclusivitate arta din timpul lui Neagoe, ignorând lit-eratura din vremea sa, adică *Învățăturile către fiul său Theodosie*, scrierea lui Gavriil Protul, hrisoavele ș.a.m.d. nu are o viziune de ansamblu asupra culturii și spiritualității din vremea lui Neagoe. Acest lucru este valabil și pentru întreaga evoluție a culturii românești.

---

* Discuție la postul de radio Europa Liberă

N.S.: Deci aș spune, cu toate că nu am citit *Istoria literaturii române*, vol I, din felul în care ai prezentat obiecțiile care s-au adus, că este luat puțin în considerație aspectul genetic și, pe de altă parte, aspectul interdependenței dintre diversele forțe majore de manifestare.

P.Ch.: Și, totodată, evoluția, aspectul evolutiv.

N.S.: Tocmai. Pentru că din acestea două, din geneză și interdependență, se poate deduce cu ușurință și înțelege mai adânc evoluția. Consider că într-adevăr drumul acesta, accentuat expozitiv și slab pe linia evolutivă a problematicii, este incomplet. Aș vrea să-l întreb pe părintele Mehedințu dacă împărtășește punctul acesta de vedere.

Părintele Viorel Mehedințu: Mie mi se pare că prezentarea începuturilor literaturii românești, fără considerarea contribuției substanțiale pe care a adus-o Biserica în această privință, este lipsită propriu-zis de cauzele, de considerarea complexă a elementelor care au dus la formarea, la închegarea literaturii românești. Începutul literaturii românești nu poate să fie văzut în afara contribuției pe care au adus-o oamenii Bisericii. Noi știm cu toții că limba și literatura română s-au născut propriu-zis în tinda bisericii.

N.S.: Este o precizare importantă, venită din partea teologului dar și a omului de cultură românească. Cred că, după aceste preliminarii, am putea face pasul decisiv, rugându-l și de data aceasta pe Pavel Chihaia să ne prezinte cum vede el această geneză și interdependență care nu fusese prea bine luată în considerare în lucrarea pe care el a amintit-o.

P.Ch.: Îmi voi permite să emit opinia că au existat trei faze, trei etape caracteristice pentru cultura românească veche, în care sunt însumate atât literatura, cât și, cum am mai spus adineaori, *mentalitatea*.

Inițial, există o fază ecumenică și mă refer, ca început, la întemeierea statelor române. Noi considerăm evul mediu românesc propriu-zis, nu ceea ce se numește protoromânismul, adică ceea ce premerge întemeierea țărilor românești, pentru că acolo sunt alte probleme și alte aspecte. Ne delimităm deci discuția, prima discuție, la intervalul de la întemeierea țărilor române, pâna la mijlocul secolului al XVII-lea.

N.S.: Urmând ca perioada modernă s-o abordăm, așa cum deja am sugerat, într-o discuție care va avea loc mai târziu.

P.Ch.: Exact. În această primă etapă, între întemeierea țărilor românești și mijlocul secolului al XVII-lea, eu aș distinge trei faze: faza ecumenică, între întemeierea Mitropoliei Țării Românești din 1359 și sfârșitul domniei lui Neagoe Basarab din 1521; o fază de cultivare a limbii române și de conturare a trăsăturilor caracteristice ale artei românești între domnia lui Radu de la Afumați, deci 1521, și primul sfert al secolului al XVII-lea; și în sfârșit, a treia fază, care ar corespunde unei a doua Renașteri românești, acoperind al doilea sfert al secolului al XVII-lea, pe care aș caracteriza-o ca o fază de deschidere către valorile occidental-europene, de stabilire a unui dialog cu alte confesiuni creștine europene.

N.S.: Deci, pentru a rezuma, aș spune că în aceste trei faze avem de-a face cu diversele cristalizări sau metamorfoze ale aceleiași realități esențiale care este ortodoxismul, creștinismul ortodox, mai întâi în faza lui bizantino-slavono-românească, după aceea în întoarcerea lui către propriile rădăcini naționale și apoi într-o deschidere care înseamnă și dialogul, mergând chiar la anumite ferestre către creștinismul occidental, rămânând însă ca realitate esențială, fundamentală, același ortodoxism de pe meleagurile țării noastre.

P.Ch.: În prima fază, cea ecumenică, începuturile literare sunt destul de puțin cunoscute. În orice caz, în comparație cu vestigiile artistice care ni s-au păstrat din vremea primilor Basarabi, avem monumente de literatură mai puțin grăitoare,

mai puțin însemnate, mai puțin evoluate. Va trebui să vină domnia lui Neagoe Basarab, ca să putem să vorbim de o mare capodoperă românească – așa cum s-a arătat în ultima vreme – *Învățăturile către fiul său Theodosie*.

Deci începuturile culturii românești, cu o coloratură exclusiv ortodoxă, ecumenică, pot fi ilustrate mai cu seamă prin monumentele de arhitectură și de pictură. Aș aminti în primul rând biserica Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, cu trăsături care amintesc de monumentele din Serbia Macedoneană, după cum arată Răzvan Theodorescu, mai precis din Salonicul grecesc, localitatea unde a trăit și a predicat Grigore Palamas, predicatorul acelui curent al isihasmului care a învins în secolul al XIV-lea. Totodată, în Moldova, avem Biserica Sf. Treime din Siret, ale cărei rădăcini pot fi găsite în Serbia, ca și ale bisericii mânăstirii Cozia.

V.M.: Este o mișcare monastică inițiată cum s-a spus, de Grigore Palamas, cu caracter mistic, transcendetal, cu reguli de trăire religioasă profundă. Grigore Palamas distingea între ființa dumnezeiască și lucrările dumnezeiești, adică noi nu intrăm niciodată în legătură cu ființa dumnezeiască, care este absolut transcendentă, ci numai cu lucrările dumnezeiești, cu acele „energaia", cum li se spunea pe grecește. Această concepție stă la baza curentului acesta monastic isihast.

N.S.: Deci s-ar putea spune că era o contrapondere la un fel de tendință raționalistă, aristotelică, a creștinismului apusean, aici accentuîndu-se latura contemplativă și mistică. Curentul respectiv, doctrina și metoda meditativă respectivă trăiește până în zilele noastre la Muntele Athos și în toată creștinătatea răsăriteană sub o formă subtilă de abordare a transcendenței fără tendințe instrumentaliste sau raționaliste.

V.M.: Este foarte adevărat ce spuneți, pentru că Grigore Palamas și-a dezvoltat învățătura într-un dialog mai mult polemic cu Balaam, care era, se știe, raționalist de tendință aristoteliană. Eu aș vrea să mai fac o completare atunci când este vorba de faza primă, numită ecumenică. Dumneavoastră vă referiți în această perioadă, numai la ecumenism cultural, nu și la ecumenism propriu-zis, religios...

N.S.: Confesional, să zicem.

V.M.: ...Confesional. S-ar putea vorbi și în această privință de ecumenism mai mult de caracter interortodox, în sensul că mulți dintre domnitorii români au tipărit în tiparnițele lor cărți în limba slavonă nu numai pentru țările române, dar și pentru țătile sud-dunărene, care pe vremea aceea căzuseră sub stăpânirea turcească.

N.S.: Deci ar fi o completare a ceea ce deja s-a spus și s-a sugerat că însuși existența limbii slavone, ca limbă liturgică, reprezenta un element ecumenic în sânul acestui ortodoxism, așa cum se afla el pe meleagurile noastre. Dar părintele Mehedințu subliniază și o altă formă de ecumenism interortodox, la care au participat românii de atunci prin promovarea unor tipărituri în limbi și locuri care depășeau frontierele răspândirii și organizărilor lor inițiale politice.

V.M.: Se știe despre cultura bizantină că a pătruns în spațiul țărilor românești prin intermediul sud-slav, prin traducerile în limba slavă, dar nu au pătruns numai în scrierile cu caracter teologic și religios, ci și o serie de scrieri cu caracter literar. Copiștii noștri au copiat multe scrieri bizantine și cu caracter literar poetic, așa că nu putem restrânge perioada aceasta numai la creații literare produse în spațiul românesc, ci și la un dialog cu creațiile literare bizantine, care au pătruns în spațiul nostru prin intermediul sud-slavilor, prin intermediul limbii slavone.

N.S.: Fără a intra în amănunte, poate că ne întâlnim aici și cu elementul universalist, care există în ortodoxism, coexistând perfect cu celălalt al întoarcerii și potențării rădăcinilor naționale proprii.

P.Ch.: Mă refeream la cele mai importante monumente de arhitectură și pictură

românească cu rădăcinile fie în Serbia Macedoneană, cum e biserica Nicolae Domnesc, de exemplu, care are modelul la Salonic, fie la Cruşevăţ sau Ravaniţa în Serbia medievală, cum este biserica mânăstirii Cozia. Pictura de la Nicolae Domnesc a fost realizată de aceeași meșteri care au lucrat biserica Chora, în prezent Kahrié-Djami din Constantinopol, al cărei ctitor a fost Theodor Metohites și care este reprezentat, ca și Nicolae Alexandru, în genunchi, oferind modelul bisericii lui Iisus.

Deci, în istoria artei constatăm aceeași ecumenicitate care există în această circulație a scrierilor de care vorbea părintele Mehedințu și care are și un alt aspect: aspectul acestui patronaj religios pe care l-au reprezentat țările române de-a lungul secolelor pentru toate țările sud-dunărene până la independența lor de sub turci, deci până către sfârșitul secolului al XIX-lea, până la 1877. Acest patronaj se purta pe mai multe planuri. În primul rând, prin acele războaie încadrate în ceea ce se numește „cruciadele târzii europene", la care românii au participat și pentru care s-au jertfit, ceea ce în linii mari este cam ignorat aici în Vest, rolul nostru de dig împotriva acestor răutăți venite din sud. Pe de altă parte, acest rol cultural de susținere a flăcării iredentei religioase și naționale pentru țările din sud.

După cum am arătat sorgintea ecumenică a artei românești, pentru că suntem la capitolul genezei culturii românești...

N.S.: Ecumenică interortodoxă!...

P.Ch.: ... interortodoxă, mi-aș permite să arăt că, deși nu avem monumente literare de mai mare amploare pentru secolul al XIV-lea, totuși anumite elemente literare ne permit să constatăm acest spirit ecumenic și totodată faptul că scriitorii noștri își luau ca modele autori bizantini. Deoarece această evoluție a modelelor de care m-am ocupat într-o lucrare a mea, este foarte grăitoare pentru mentalitatea, pentru spiritual, pentru coordonatele spirituale din țările române dintr-o epocă sau alta. În această fază, ecumenică, modelele sunt din *Biblie*, cum am spus, și din istoria Bizanțului. Constantin cel Mare este unul dintre modelele voievozilor și boierilor din țările române, apoi Justinian, care a ridicat Sf. Sofia. Neagoe este în permanență comparat cu Justinian, iar biserica lui Neagoe de la Argeș, cum a arătat Dan Zamfirescu, a avut un rol asemănător cu cel pe care l-a avut Sf. Sofia pentru lumea bizantină a secolului al XIV-lea. Este interesant că împărații bizantini se numeau pe ei înșiși „noi Davizi și noi Solomoni". Deci este un fel de tradiție care se continuă de la împărații din Biblie, la împărații bizantini și la voievozii Țării Românești. Nu degeaba Nicolae Iorga și-a intitulat una dintre cele mai frumoase cărți *Bizanț după Bizanț*; țările române au reprezentat o continuare a Bizanțului și a patronajului religios și artistic pentru lumea sud-est europeană.

N.S.: Deci vedem aici persistența unui gen de arhetipuri religios-istorice, care au jucat un rol atât de mare și au dinamizat istoria, atât politică și militară, cât și culturală, în cele două principate.

P.Ch.: Într-adevăr, și voi da un citat dintr-un hrisov al lui Mircea cel Bătrân, din jurul anului 1400, care compensează lipsa unor opere literare de mare întindere. Este vorba de începutul unui hrisov, care pe grecește se numea *pareryga*, și în care este vorba de modelul lui Mircea cel Bătrân, care este David, autorul *Psaltirii*. Spune așa acest hrisov, dăruit mânăstirii Cozia, în jurul anului 1400: „Rîvnind să urmez vechilor împărați și domni, care cele lumești le-au cârmuit cu pace, binefaceri și s-au învrednicit de împărăția cerurilor, de acestea, amintindu-și domnia mea și de cuvântul lui David, proroc și împărat care spune «Fericiți cei cărora li s-au iertat fărădelegile și cărora păcatele li s-au acoperit!»" Iar în continuare, hrisovul reproduce partea de început a psalmului următor: „Cum dorește un cerb izvoarele de apă, așa te dorește sufletul meu pe Tine, Dumnezeule!" Urmarea acestui psalm, ne sugerează

sărbătoarea tâmosirii bisericii de la Cozia într-o atmosferă de somptuozitate bizantină. Citez: „Mi-aduc aminte cum mergeam, înconjurat de mulțime, și cum înaintam în fruntea ei spre Casa lui Dumnezeu, în mijlocul strigătelor de bucurie și mulțumire ale unei mulțimi în sărbătoare". Deci, iată, o legătură foarte strânsă între spiritualitatea bizantină, ortodox-bizantină, și spiritualitatea românească. Aceste începuturi de hrisov, care au fost studiate în special de profesorul Gheorghe Mihăilă, sunt mici capodopere literare, scrise bineînțeles în limba slavonă. Iată deci, ecumenicitatea și pe plan artistic, și pe plan literar, și pe plan de mentalitate. Voievozii, boierii și cărturarii țărilor române făceau un trup comun cu întreaga ortodoxie răsăriteană. Iar excelența acestei ecumenicități, ilustrarea ei într-un mod, fără exagerare, genial, se petrece în timpul domniei lui Neagoe Basarab, când se ridică această excepțional de frumoasă biserică a mânăstirii din Curtea de Argeș și când apare această importantă scriere *Învățăturile către fiul său Theodosie*.

V.M.: În aceste învățături se reia ideea monarhică de drept divin în sfaturile pe care el le dă fiului său Theodosie. El are, cum spuneați, modelele acestea mari, face legătura cu Constantin cel Mare și cu figurile de împărați din istoria biblică, conferind monarhiei și un drept divin.

N.S.: Suntem martorii rolului de motor puternic pe care l-a jucat spiritualitatea creștină, pe toate laturile: politic, istoric, cultural. Noi ne-am aplecat mai mult atenția asupra aspectului cultural: literatură și artă. Ce poți să ne spui în continuare asupra unor momente de cristalizare sau de expresie deosebită a acestei dinamici interioare, care este creștină, venită din partea Bisericii, așa cum trăia ea în acea primă fază?

P.Ch.: Aș cita, așa cum am spus, această scriere temeinică din cultura românească *Învățăturile către fiul său Theodosie* având ca modele, nu numai *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon* sau *De administrando imperio* a lui Constantin Porfirogenetul, ci și o serie de scrieri religioase, ceea ce a determinat chiar pe D. Russo și pe P.P. Panaitescu, ce au fost adversarii autenticității *Învățăturilor lui Neagoe*...

N.S.: Adică au contestat autenticitatea...

P.Ch.: ... – au contestat, da – să afirme că *Învățăturile*... sunt scrise de un călugăr la mijlocul secolului al XVII-lea, caracterul lor religios fiind atât de puternic. Pentru că sunt citate din *Biblie*, din *Cartea regilor*, din cartea a doua a *Cronicilor*, este citată *Umilința lui Simion cel Nou, Scara lui Ion Scăraru, Dioptra lui Filip Solitarul* ș.a.m.d. Mai mult, am arătat că un capitol din *Învățături* este o omilie pe care Neagoe însuși a rostit-o în biserică. Deci voievodul rostea predici credincioșilor în biserică.

N.S.: Este vechea concepție monarhică, ce nu se va șterge niciodată.

P.Ch.: Într-adevăr.

N.S.: Continuînd și o tradiție sacerdotală.

P.Ch.: Da, în lumea bizantină. Acest lucru dăinuiește până târziu, pentru că Paul de Alep ne relatează că, la încoronarea sa, Mihnea al III-lea (care succede lui Șerban Cîrnul), s-a uns ca voievod, ca împărații bizantini, după protocolul bizantin. Și Paul de Alep este uimit de acest fast și de aceste trăsături atât de apropiate de lumea bizantină.

N.S.: Să nu uităm că aici era vorba de rezistența – în anumite momente pe viață și pe moarte – față de presiunile Imperiului otoman care reușise să subjuge țările din sudul Dunării. Noi eram o insulă care refuza să se predea și vroia să strălucească mai departe.

P.Ch.: Deci asta este faza ecumenică, faza în care rădăcinile sunt în Bizanț, în care ortodoxia este peste tot aceeași, în care circulația valorilor ortodoxe se face pe toată aria balcanică, și în care noi păstrăm tradiția ortodoxiei bizantine – mai ales

după căderea Constantinopolului, după 1453, când nouă ne revine un rol important în lumea ortodoxă.

N.S.: Te-aș întreba acum ceva despre faza următoare, pe care eu am numit-o a rădăcinilor, traducând felul cum ai descris-o.

P.Ch.: Da, într-adevăr, în a doua fază constatăm o primă Renaștere românească, în care începe să se dezvolte simțul istoriografiei, interesul pentru trecutul Țării Românești și al Moldovei, pe de o parte, și, pe de altă parte, încep să apară scrieri românești și, ceea ce este foarte important, apar și tipărituri românești. E adevărat că aceste tipărituri, așa cum a arătat Aron Densușianu – împotriva opiniei lui Iorga că husiții au fost cei care au determinat primele traduceri românești – au la bază o influență luterană și nu husită. Dar faptul nu are importanță. Important este că cel care a tradus, Coresi adică, a fost convins de utilitatea națională – am putea spune – a limbii române pentru poporul român, pentru marea majoritate a românilor. El menționează în *Tetraevanghelul* românesc că a scris în românește „să fie popilor românești să înțeleagă". Deci iată cum Biserica vine în întâmpinarea unor necesități spirituale ale momentului; un preot, cum a fost Coresi, apoi alți preoți care au tradus în continuare cărți în românește, deci în Biserică s-a produs această deschidere către limba română.

V.M.: Aș vrea numai să precizez că începuturile tipăriturilor în limba română nu se datoresc prea mult influențelor husită și luterană, cum s-a crezut multă vreme, ci corespund propriu-zis necesităților interne ale poporului român de a avea cărți tipărite în limba română, așa cum se vorbea de multă vreme limba română. Se știe că și în manuscrisele slave, care s-au găsit pe teritoriul țării noastre, există intercalate în ele o mulțime de cuvinte românești, ceea ce denotă că poporul simțea de mult nevoia să aibă cărți de slujbă, cărți bisericești în limba vorbită de el. Cu aceasta vreau să spun că nu atât influența exterioară, husită sau luterană, a contribuit la apariția primelor tipărituri în limba română, ci necesitatea internă simțită de tot poporul român.

P.Ch.: Este interesant că această epocă a traducerilor este însoțită, cum am spus, și de o fervoare pentru trecutul românesc, pentru rădăcinile poporului român. În al doilea sfert al secolului al XVI-lea, se naște prima operă istoriografică românească, istoria lui Radu de la Afumați, care – după cum am arătat – a avut ca model o istorie asemănătoare moldovenească. Apar și primele scrieri în limba română și se conturează și un stil arhitectonic cu trăsături românești, adică se topesc aceste influențe, care veneau din Serbia medievală, din Constantinopol ș.a.m.d., apărând o nouă arhitectură moldovenească sau românească. În ceea ce privește pictura, pictura rămâne aceeași, tributară Bizanțului, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

N.S.: Pentru a putea duce, oarecum, la capăt capitolul acesta pe care ni l-am propus, să trecem la faza pe care ai numit-o de „deschidere către valorile occidentale europene". Dacă părintele Mehedințiu are de făcut o precizare, îi dăm cuvântul.

V.M.: Începuturile literaturii române, fie că este vorba de proză, fie că este vorba de poezie, se datorează unor mari figuri de mitropoliți cărturari din țările românești. Este vorba în primul rând de mitropolitul Varlaam al Moldovei, din secolul al XVII-lea, care a păstorit în timpul domniei lui Vasile Lupu. Sub Vasile Lupu, Biserica a ajuns la o mare strălucire, asemănătoare cu cea din timpul lui Ștefan cel Mare. S-a înființat prima tipografie în Moldova. Se cunosc legăturile lui cu mitropolitul Kievului, Petru Movilă, de proveniență românească, și aș vrea să atrag atenția asupra unei lucrări monumentale a literaturii românești, asupra *Cazaniei* lui Varlaam, o lucrare de dimensiuni, cum am spus, monumentele, de peste o mie de pagini, ilustrată cu gravuri foarte frumoase, care fac din ea și o lucrare de mare caracter artistic.

La introducerea acestei *Cazanii*, Vasile Lupu scrie *Cuvânt împreună către toată semeția românească pretutindenea ce se află pravoslavnici într-această limbă.* Și Varlaam completează „dintru cât s-a îndurat Dumnezeu, dintru mila Sa de ne-a dăruit, dăruim și noi acest dar limbii românești, carte pre limba românească, întâi de laudă lui Dumnezeu, după aceea de învățătură și de folos pravoslavnicilor". Ea s-a răspândit în toate ținuturile românești, contribuind în felul acesta la dezvoltarea unei limbi literare. A fost comparată cu semnificația literară pe care a avut-o *Biblia* lui Luther: tot la fel se spune că aceeași influență literară a avut și *Cazania* mitropolitului Varlaam.

În afară de acesta, se mai poate vorbi de o serie întreagă de mitropoliți cărturari, cum au fost Teofil și Ștefan din Țara Românească, mitropoliții Ungrovlahiei, care au contribuit și ei la introducerea limbii române în Biserică. Am putea numi în același timp și pe mitropolitul Ștefan din Transilvania, sub îndrumarea căruia s-a tipărit *Noul Testament* în 1648, în care este vorba de dezvoltarea unei limbi literare unitare române. Se cunoaște comparația, citez: „Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, că banii aceia sunt buni care umblă în toate țările, așea și cuvintele acelea sunt bune care le înțeleg toți". După un dicton latin: *Verba volent, sicut numi.*

O altă figură bisericească este mitropolitul Dosoftei al Moldovei, cu binecunoscuta lui *Psaltire* în versuri. El a tradus-o întâi în proză și după aceea a versificat-o. El pune prin aceasta temeiul prozei românești de mai târziu, continuată cu atât succes de Mihai Eminescu.

N.S.: Aș propune să spunem două cuvinte și despre Antim Ivireanul, acest om minunat, care cu toate că nu era de origine română, ci venea de prin părțile Caucazului, a jucat un rol atât de viu în limba românească a timpului. Este un exemplu al rolului pe care îl poate juca spiritualitatea creștină pe mai multe planuri. Acest om, în cadrul acestei intercomunicări creștine, a acestei ecumenicități interortodoxe, a reușit să se identifice în așa măsură cu profunzimile mediului cultural românesc, încât a devenit un creator în limba română. În sensul acesta, mi-aș permite acum să citez în finalul discuției noastre câteva pasaje dintr-o laudă a Sfintei Fecioare scrisă de Antim Ivireanul: „Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeiești și strălucește mai vârtos întru celelalte lumini ale Ceriului. Aleasă este și frumoasă ca Luna, pentru că cu această lumină atinge celelalte stele și pentru marea și minunata strălucire de toate șiragurile stelelor celor de taină se cinstește ca o împărătească. Aleasă este ca revărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea și toată întunecimea păcatului și a adus în lume ziua cea purtătoare de viață. Aleasă este că este izvor, care cu curgerile cerești bunătăți adapă Sfânta Biserică și tot sufletul creștinesc. Aleasă este că este chiparos, carele cu înălțime covârșește Cerurile și pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea. Aleasă este că este crin, că măcar de-au și născut între mărăcinii nenorocirii cei deobște ea nu și-au pierdut niciodată podoaba albiciunii." Și la sfârșit acest pasaj: „Este o grădină, din care au ieșit floarea cea nevestejită și o fântână pecetluită din care au curs izvorul vieții, Hristos."

Capitolul III

EMINESCU ŞI EVUL MEDIU

S-a spus adesea că înclinarea lui Mihai Eminescu de a cerceta şi prezenta trecutul poporului român a fost o trăsătură tipic romantică. Dar, urmărind evoluţia poetului într-o lucrare de admirabilă conştiinciozitate cum este *Opera lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu observăm că – dincolo de incontestabila influenţă a scriitorilor romantici – poetul şi-a propus, încă din adolescenţă, să înfăptuiască o operă care să reflecte noblеţea, simplitatea şi dorul de independenţă ale naţiei din care făcea parte, să scrie despre originea ei, relevând principiile ei de existenţă şi dăruire.

De mic a fost atras de scrierile din cronici:... „Să las perdeaua-n jos, la lumina focului să citesc poveşti bătrâne şi să-mi adorm mintea mea de copil... cu istoriile cronicilor colbăite al tatălui meu" scrie el într-una din primele încercări.

În poema rămasă neterminată *Mira*, mărturiseşte:

Trecutul e în mine şi eu sunt în trecut,
Precum mănâncă cerul în marea ce-l respiră,

Ca şi sărmanul Dionis, Eminescu se pierdea adesea pe firul trecutului, al său propriu şi al istoriei, scoţând la lumină mărturisiri de mult apuse, pe care puţini ştiu să le descifreze. Este vorba de hermeneutică, de interpretarea unor texte vechi:

De-aşi scrie arăbeşte
Pe-o carte veche şi-apoi v-aşi porunci:
citeşte!
Voi m-aţi privi pe mine cu-ndoială-n faţă.
Dar puneţi pe-nţeleptul ce-un veac de om
învaţă
Şi îţi vedea cum ochiu-i foc pe şire-aleargă
Precum aleargă un vultur peste-o pustie largă.
Şi cartea ce se pare pustiu şi nerozie,
Gura lui înţeleaptă v-ar spune-atunci ce scrie...

Lecturile lui Eminescu din cronici şi alte scrieri medievale au fost foarte întinse, iar cunoştinţele sale de istorie, literatură, jurisprudenţă şi, în general, de gândire medievală, uluitoare. Au trebuit două generaţii de cercetători, de la D. Murăraşu şi G. Călinescu până la Alex. Elian şi Dan Zamfirescu, pentru a reconstitui nu numai lista tipăriturilor şi manuscriselor din Evul Mediu româneşe citite de Eminescu, dar şi a cărţilor europene de prestigiu pe care le-a folosit în lucrările sale. Pentru a da numai un exemplu: trăsăturile lui Mircea cel Bătrân din *Scrisoarea a III-a* sunt inspirate din cronica lui Misail Călugărul, tipărită de Hasdeu, iar cele ale lui Baiazid din Fulgerul de J. Hammer, *Geschichte des osmanischen Reiches*, volumul I, apărut la Pesta în 1834.

Excelenta cunoaştere a culturii medievale nu poate fi comparată în epocă decât cu aceea a lui Timotei Cipariu. Iată ce scria N. Iorga: „Eminescu stăpânea cu desăvârşire cunoştinţa trecutului românesc şi era perfect iniţiat în istoria universală;

nimeni din generația lui nu a avut în acest grad instinctul adevăratului înțeles al istoriei... E uimit cineva astăzi, la capătul atâtor cercetări minuțioase și pline de răbdare... cât știa, cât înțelegea acest om" (*Istoria literaturii române contemporane*).

Aprofundând trecutul țărilor române, Eminescu și-a propus să învețe singur limbile paleoslavă, sârbă, maghiară, albaneză și greacă, pentru a avea acces la vechile documente și la scrierile vecinilor despre evul mediu românesc. Desigur, el nu a ajuns, în scurta și chinuita sa viață, să își realizeze acest plan, dar însăși intenția ne arată lărgimea aripilor sale.

Este firesc ca Eminescu să fi disprețuit operele literare cu caracter istoric, al căror temei se vădea șubred sau nefondat. În articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui* poetul ridiculizează pe unii dramaturgi contemporani, evocând „umbrele trecutului (care) își duc strălucita lor existență coronate cu hîrtie aurită: Mihaii Viteji, Ștefanii cei Mari".

Voievozii Mușatini îl preocupă încă din tinerețe și își notează titluri de poezii ca *Mușat și codrul*, *Mușat în biserică*, *Mușat la domnie*, *Mușat la război*, *Mușat și cititorul de zodii*.

Marele poet a proiectat un *Decameron dramatic*, în care figurau primii voievozi ai Moldovei, o epopee a nației care se încheia în secolul al XVI-lea. Din ciclul *Mușatinilor* scrie tragedia *Grue-Sînger* și un mare poem *Bogdan-Dragoș*. El își propune să insereze în piese de teatru voievozi până la „stingerea neamului Mușatin" și anume pe Lațcu, Petru Mușat, Alexandru cel Bun, descriind „tragica moarte a fiilor săi", Alexandru și Ilie, apoi Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Bogdan cel Chior, Ștefan cel Tînăr, Alexandru Lăpușneanu și Despot Vodă. Este o înșiruire complexă de evenimente din istoria Moldovei, implicând personaje diverse, după modelul shakespearean, cu multiple intrigi și conflicte imaginate sau desprinse din amplul material istoric parcurs de poet.

Deși N. Iorga a încercat să demonstreze că reprezentarea unora din piesele rămase în manuscris ar fi apreciată de public, adevărul este – așa cum a dovedit-o timpul – că ele nu rezistă să fie înfățișate scenic, dar aceasta nu le scade întru nimic valoarea. Aceste piese formează un ansamblu în care articulațiile nu au fost duse la bun sfârșit, dar se inspiră dintr-un vast cerc de referință și vădesc o neobișnuită putere creatoare. Chiar dacă poemele sau fragmentele de proză inspirate de Evul Mediu sunt destul de rare, cunoașterea aprofundată a acestei perioade a dus, în cazul lui Eminescu, la acea înțelegere a experiențelor umane de-a lungul timpului și la îmbogățirea propriei cunoașteri.

Eminescu și-a propus să scrie o epopee a românilor și este știut că fiecare epopee stă în strâns raport cu legendele locale, cele ce se răspândesc în jurul mânăstirilor, bisericilor, mormintelor personajelor istorice, care, în țările române, erau și locuri de pelerinaj.

Este semnificativ faptul că Eminescu a inițiat serbarea de la mânăstirea Putna, din 1870, cu prilejul Congresului studenților români. El își arată admirația pentru Ștefan cel Mare, îndemnând tinerimea studioasă să adâncească problemele vieții naționale.

Poetul evocă și în poezie mormântul lui Ștefan cel Mare:

...cerești castele...
Și între ele-i Putna în care-adânc se-nchină
Lui Ștefan Vodă astăzi ai României fii.

În scrierile politice și literare găsim un pasaj despre Suceava, unde „sunt

moaștele celor mai mari dintre domnii români; acolo doarme Dragoș, acolo Alexandru, întemeietorul de legi..."

Eminescu merge la Blaj deoarece voia să vadă locul „unde a răsărit soarele românismului". De asemenea, în 1883 vizitează Iașii cu prilejul dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare.

Pentru Eminescu începuturile istoriei românilor capătă accente mitice, relevate de vechile legende, unele inserate chiar la capătul de început al cronicilor.

Sărmanul Dionis este un metafizician care gândește la subiectivitatea spațiului și timpului și, prin urmare, a imaginii noastre despre lume, organizată în prejudecata acestor forme. În elementele transfigurate ale trecutului constatăm că, nu o dată, Eminescu accentuează aspectul spațiului sau dimensiunea timpului. Astfel, dispunând de posibilitatea de a coordona după voie șirul fenomenelor în timp, Dionis, devenit călugărul Dan, trăiește în lumea lui Alexandru cel Bun.

În fragmentul *Moldova* – care, în intenția lui Eminescu, trebuia să facă parte din drama Bogdan-Dragoș – ne este prezentată descălecarea lui Dragoș, „ieșirea moldovenilor, rânduri, rânduri din munți și întinderea lor până la marginea mării. Cu o privire vulturească din vârful Ceahlăului, voievodul cuprinde țara care se întinde de la Carpați la Dunăre, cu șesuri mândre și codri fără capăt".

În *Srisoarea a III-a*, din inima sultanului Baiazid se înalță un stejar care devine din an în an mai măreț până ce ajunge să cuprindă lumea sub coroana lui gigantică. Ajunsă în Țara Românească, oștirea acoperă spații nelimitate:

Răspândindu-se în roiuri întind corturile mari
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.

În replica sa, Mircea cel Bătrân amintește de „Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă". Oștirea învinsă a sultanului este zugrăvită, de asemenea, într-o largă defășurare:

Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată
Peste-un ceas păgânătatea e ca pleava vânturată.

Eminescu cercetează izvoarele nașterii poporului român și le inserează în piese dramatice, așa cum tragicii greci se inspiră din etapa mitică a poporului elin. G. Călinescu observă că „Eminescu a împrumutat fatalitatea tragediei eline, făcând din Mușatini o seminție de Atrizi urmărită de patima vărsării de sânge". Mărturisindu-și temerile, Alexandru cel Bun spune: „De ce mă tem, o Jurgea? De sângele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest sânge fierbinte, plecat spre mânie și spre desbin din lumea neamului Mușatin?... Înaintea noastră au fost șapte domni în Moldova, umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sângeroase. Frate alunga pe frate, fiii pe tată și tată pe fiu".

Într-una din piese, Ștefan cel Tînăr „moare otrăvit de doamna sa, înțeleasă cu boierii... Fiul lui Petru, se turcește. Ștefan este ucis de boieri sub corturile de la Țuțora și din viața Mușatеștilor nu rămâne decât domnița Ruxandra".

Eminescu este pentru domnia ereditară și împotriva domniei elective care duce la dezbinări și lupte fratricide. În legătură cu domnia electivă el scrie: „Acest drept, atât de lăudat de către mai toți publiciștii noștri, nu este... vrednic de laudă. Cu secolul al XVI-lea, începe, în sfârșit, o domnie lungă și liniștită, a lui Alexandru cel Bun. Aici se văd rezultatele stabilității". Țării Românești îi găsește „o soartă mai fericită... Acolo se statornicește dinastia Basarabilor și ajunge repede la o culme, de

la care – printr-o întâmplare analogă cu cea din Moldova – intră discordia..." Concluzia pronunțat conservatoare este că „Regalitatea absolută impune egalitatea și prin asta impune individului conștiința cum că e o verigă din înlănțuirea societății și că n'o poate părăsi voluntar fără de-și pune'n pericol existența".

Pentru Eminescu, stema Moldovei simbolizează însăși această tradiție voievodală, centrul și puterea întregii țări. Ștefan cel Mare îi apare ca „un zimbru sombru și regal".

Ca și autorii vechilor cronici care au dedus întemeierea Moldovei și Țării Românești după aspectul stemelor lor voievodale, Eminescu arată că la Suceava „doarme Dragoș, îmblînzitorul de zimbri". Stema Moldovei însăși este evocată de mai multe ori:

„Și zimbrul cel cu trei luceferi
Lucea voios pe orice cort."
(Umbra lui Istrate Dabija Voievod)

„Și oastea s-adună
Călare pe cai —
Pe steaguri cu semne de bouri?".
(Ștefan cel Mare)

„Viteji-i erau fiii și purtătorii stemii
Cei dătători de lege și-așezători de datini".
(Moldova)

O dovadă că Eminescu a aprofundat evul mediu românesc și i-a înțeles tendințele și semnificația, este că el compară pe Alexandru cel Bun cu Carol cel Mare, cel care a pus temeiurile culturii europene, generând întâia Prerenaștere, prefigurarea admirabilei înnoiri din secolul al XIV-lea, iar pe Petru Rareș – marele ctitor al picturii exterioare și protectorul cronicarilor – cu Eginhard, cărturarul epocii lui Carol cel Mare. Admirabilă intuiție, izvorâtă tocmai din pregătirea temeinică și din trăirea sa adâncă. Doi ctitori ai culturii moldovenești lăudați de reprezentantul cel mai de seamă al literaturii române moderne!

Capitolul IV

RENAȘTERE ȘI RENAȘTERI AUTOHTONE

Termenul de Renaștere a fost conceput inițial ca descoperirea valorii înfăptuirilor antice care a favorizat și influențat realizările occidentale din secolul al XV-lea și din prima jumătate a secolului al XVI-lea, evul mediu fiind privit ca o lungă noapte a culturii apusene. Dar astăzi conceptul de Renaștere, aplicat la același fenomen de cultură a căpătat un conținut mult mai larg. De fapt, așa cum au arătat învățați ca E. Panofsky, nu a existat o singură Renaștere, ci două: prima legată de curtea lui Carol cel Mare, deci în secolul al VIII-lea, cea de-a doua din secolele XV-XVI. Dar și a doua Renaștere a cunoscut o Protorenaștere ce poate fi constatată în sudul Franței și în nordul Italiei încă de la începutul secolului al XIII-lea „care a preluat valorile antice mai mult accidental decât în esență" și care s-a manifestat mai cu seamă ca o aspirație către monumentalitate. Prin urmare, se poate afirma că au existat trei epoci de înfăptuiri renascentiste separate de cursul firesc al evului mediu. Această precizare ne ajută să înțelegem de ce atunci când ne referim la o Renaștere românească nu vom considera o singură epocă ci mai multe, fiecare acoperind un anumit aspect relevat al evoluției spiritualității autohtone.

Poporul român, aparținând zonei de cultură rămasă în linii mari fidelă tradiției bizantine, nu a cunoscut Renașterea în accepțiunea Occidentului, implicat într-un fertil proces de reevaluare a modelelor antice, ceea ce poate duce la prejudecata că imobilitatea social-politică a lungului ev mediu românesc a acoperit și evoluția culturii sau ceea ce numim în prezent cu un termen cuprinzător, a mentalităților. Această înrădăcinată și involuntară prejudecată apare de pildă atunci când nu se face nici o distincție între profilul spiritual al lui Mircea cel Bătrân și cel al lui Mihai Viteazul, ceea ce, trebuie să o spunem din capul locului, este o mare greșeală. De fapt, cei care îi aseamănă reducându-i la un fel de portret-robot al voievozilor români („luptători viteji contra turcilor"), îi sărăcesc, ignorându-le celelalte calități majore și trăsăturile specifice ale epocilor lor foarte diferite.

În evoluția mentalităților din cele trei mari provincii românești, cu un itinerar viu și semnificativ, meritând a fi observat și enunțat (tocmai pentru a risipi prejudecata unei existențe statice a spiritualității românești, de altfel imposibilă în măsura în care se află legată de un organism în plină mișcare cum este cel al unei societăți), există anumite aspecte și schimbări de unghi relevante. Mentalitățile noi din evul mediu românesc, care au înlăturat pe cele vechi sau numai le-au dominat, nu au generat curente artistice de amploarea celor apusene, ci au dat un alt curs gândirii și viziunii autohtone despre lume. Importanța lor, hotărâtoare pentru precizarea evoluției spiritualității românești medievale, legată de cea modernă și, desigur, de cea contemporană, au îndemnat la o serie de cercetări.

În ultima noastră lucrare *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească* am subliniat faptul că – asemeni Renașterii occidentale – au existat în Țara Românească trei epoci de schimbări semnificative ale mentalităților, prima fiind la mijlocul secolului al XVI-lea, a doua la mijlocul secolului următor, iar cea de-a treia la 1848, aceasta din urmă general admisă.

Prima Renaștere românească poate fi privită în succesiunea a două domnii ale căror trăsături ne apar în mod evident contrastante, cea a lui Neagoe Basarab și Radu

de la Afumați, din prima jumătate a secolului al XVI-lea, când o schimbare fundamentală are loc în mentalitatea cărturarilor din Țara Românească. Dacă Neagoe Basarab a dăruit acea capodoperă literară a evului-mediu românesc *Învățăturile către fiul său Theodosie*, pornind de la metodele parenice bizantine, văzând prin întreaga sa activitate năzuința de a fi privit ca protectorul și păstrătorul tradițiilor lumii ortodox-orientale, succesorul său, Radu de la Afumați, angajat în lupte nimicitoare pentru apărarea țării și a valorilor creștine, favorizează apariția primei cronici a Țării Românești. În fruntea acestei cronici, redactorul anonim consemnează pe descălecătorul „Negru Vodă", alcătuire cărturărească, umbră a unui întemeietor necesar copiat după voievodul Dragoș al cronicarilor moldovenești, acesta din urmă atestat de documente. Comparând pietrele funerare ale lui Neagoe Basarab și Radu de la Afumați, constatăm că în vreme ce prima prezintă un caracter exclusiv religios, atât în inscripție cât și în figurație, cea de-a doua relevă o altă viziune, dominată desigur tot de un ideal creștin (crucea înscrisă deasupra siluetei călărețului), dar mărturisind de asemenea înfăptuiri și evenimente pământești legate de destinul Țării Românești, de victoria împotriva păgânilor în bătălii nimicitoare. Simbolurile și textul referitoare la destinul ceresc al voievozilor defuncți au fost înlocuite de evocarea înfruntărilor cu puterea semilunei. Pentru întâia oară întâlnim în figurația pietrelor de mormânt un om în viață și într-o acțiune războinică – voievodul fiind înfățișat în activitățile sale terestre și nu evocat în fața Judecății dumnezeești.

Este o schimbare fundamentală a mentalității care poate fi dedusă și din inscripția aflată sub portretul aceluiași Radu de la Afumați și a doamnei sale Roxanda din biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, precum și din lungul șir al numelor „boierilor tăiați de agareni" (de turci) din pomelnic – o cotitură asemănătoare aceleia din Apus, când așa cum arăta G. Duby, simbolurilor reînvierii sau reprezentărilor de gisanți le iau locul, la începuturile Renașterii, chipurile de cavaleri în activitatea lor pământească, aceea de luptă, cum ar fi cele ale lui Can Grande della Scala, din Verona și cel al lui Bernabo Visconti din Milano. Referința este la intervalul trăit, indiferent de durata lui, nu la cel postum, și eroul își are imortalizată ipostaza de pământean, nu aceea perenă din lumea cerească. Desigur constatăm o profundă deosebire între cei doi condotieri italieni care năzuiau spre propria îmbogățire și voievodul de la Dunăre, luptător pentru libertatea unui continent întreg, dar îndrăzneala de a reprezenta viața pământească este aceeași la toate aceste sculpturi funerare.

Alături de tendința din vremea domniei lui Radu de la Afumați de a consemna luptele și evenimentele contemporane, se adaugă interesul pentru figurile voievozilor anteriori. Este adevărat că în cronica lui găsim mai degrabă urmele decolorate ale unor conflicte interne. Voievozii se succed nominal, cu hieratismul portretelor din camera mormintelor, dar negurile trecutului încep a fi risipite – este oricum la un prim pas – și chipurile domnilor se conturează treptat. Și în Moldova sfârșitul primei jumătăți a secolului al XVI-lea se petrecuseră prefaceri importante de mentalitate relevate cu profundă înțelegere de N. Iorga. Savantul observă că, atunci când este înfrânt, Petru Rareș afirmă că a fost biruit din voința lui Dumnezeu, aceasta pentru a tăgădui meritul regelui polon victorios. Dar, spre deosebire de tatăl său, Ștefan cel Mare, Petru Rareș ne lasă să înțelegem că lupta pe care o pornește, ca și victoria, i se datoresc. Constantin cel Mare apare prin pana lui Constantin Manasse, cronicarul cucernic, și ca un cuceritor de pământuri și stăpânitor de țări.

Desigur în vremea domniei lui Radu de la Afumați nu putem constata un spirit „istorist" în adevăratul înțeles al cuvântului; el va apărea la mijlocul secolului al XVI-lea, când „Negru Vodă" va fi zugrăvit în galeria de portrete ale bisericii lui

Neagoe. Pe la 1525 nu se evocă atât trecutul ci se consemnează prezentul pentru ca urmașii să și-l reprezinte cât mai fidel și să poată judeca dimensiunile faptelor predecesorilor lor: este un fel de „istorism" al prezentului pentru viitor și nu al trecutului pentru prezent.

Mărturia cea mai semnificativă a acestei schimbări de optică, într-un moment important pentru evoluția culturii românești, poate fi găsită în evoluția modelelor. Pînă în secolul al XVI-lea modelele voievozilor Țării Românești se găseau fie în *Biblie* (mai cu seamă psalmistul David, apoi Solomon), fie printre sfinții militari (Gheorghe, Dimitrie, Theodor Tiron, Theodor Stratilat), fie printre strălucitii împărați ai Bizanțului (Justinian, Teodosie cel Tînăr, Constantin cel Mare). Cînd voievodul Pătrașcu cel Bun hotărâ să aleagă un model tatălui său – Radu Paisie – pentru galeria de portrete din biserica lui Neagoe din Argeș, el nu s-a mai îndreptat către modelele ecumenice (biblice sau bizantine) ca predecesorii săi, ci a preluat din cronica scrisă cu un sfert de secol mai devreme pe „Negru Vodă", întemeietorul țării, al cărui portret se găsea – după cronică – în vechea biserică Sfântul Nicolae Domnesc din Argeș. Predilecția pentru chipul lui „Negru Vodă" ne ilustrează o dată mai mult schimbarea radicală în mentalitatea cărturarilor din Țara Românească: ei priveau altfel cadrul istoric în care se desfășurau întâmplările din trecut și evoluau evenimentele vremii lor. Acest cadru nu mai închidea invariabil întreaga lume a ortodoxiei răsăritene, ci se limita la realitățile mai vechi și prezente ale Țării Românești. Printre aceste realități se aflau bineînțeles, și limba țării, literatura și monumentele. Nu întâmplător, din anul morții lui Neagoe Basarab (1521) ni s-a păstrat primul document în limba română, „Scrisoarea lui Neacșu din Cîmpulung". Ne pare relevant faptul că hrisoavele nu mai menționau începutul de la „facerea lumii", ci „de când s-a întemeiat Țara Românească". Subliniem faptul că spiritul „istorist" nu considera numai evenimentele și persoanele deosebite ale societății românești, ci și limba, tradițiile și spiritul acestei societăți. De altfel, Coresi și înfăptuirile lui vor apărea la numai un deceniu după mijlocul secolului al XVI-lea.

O a doua epocă de Renaștere românească, vădind o importantă schimbare de mentalitate, ne pare a fi aceea care, un secol mai târziu, acoperă domnia lui Matei Basarab (1632-1654). În acest interval, constatăm o vocație puternică pentru noi tipare stilistice în literatură, arhitectură, sculpturi și artele minore, o treptată detașare de formele tradiționale ale evului mediu (cu excepția picturii rămasă fidelă canoanelor bizantine) și apariția unor trăsături înrudite cu cele occidentale. Merită a fi subliniat fenomenul cultural, cu totul relevant, că marile curente stilistice goticul, Renașterea și barocul, care s-au succedat în Occident în cursul a opt secole, au pătruns simultan în Țara Românească, mai ales prin intermediul Transilvaniei și Poloniei, în cele două decenii ale domniei lui Matei Basarab. Atât versiunile emblematice ale lui Udriște Năsturel, inspirate de barocul polonez, castelul de la Herăști, în spiritul Renașterii târzii transilvănene, cât și pietrele de mormânt ale familiei voievodului, lucrate în stil baroc de sculptorul Elias Nicolai, se integrează perfect în arta epocii, în această vreme de sincretism și de mari căutări în toate genurile, de deschidere către alte modalități de expresie mai apropiate de Occident. Arta occidentală nu mai trebuia să sufere o „bizantinizare" pentru a fi primită de mediul românesc, sculptura în volum nu era necesar să fie tradusă pe o singură suprafață de meșterii autohtoni, ea fusese înțeleasă și acceptată. Reprezentările de chipuri omenești și cele de animale vădesc și ele (cu excepția picturii rămasă fidelă formele de reprezentare bizantină) o sinteză între occidental și răsăritean în pas cu vremea. Remarcăm că trăsăturile artistice ale noii mentalități se propagă și sunt cu deosebire solicitate în mediul orășenesc, unde comerțul, instituțiile, gustul erau mai permeabile

acestor forme noi de expresie.

Orașele sunt acelea unde conștiința „istorisită" a secolului precedent își găsește o difuzare mai largă. Sunt traduse și continuate, circulînd în multiple manuscrise, analele slave din secolul al XVI-lea având în fruntea lor pe descălecătorul „Negru Vodă". Pietrele de mormânt și hrisoavele vechilor voievozi nu mai au valoarea exclusivă a unor dovezi de proprietate, ci și aceea a unor mărturii istorice și culturale legate de trecutul țării. Pisaniile și documentele evocă pe larg înfăptuirile celor din trecut. Pietrele de mormânt, a lui Matei Basarab și a doamnei Elina, prezintă – fapt semnificativ – o imensă stemă a Țării Românești, decorație nefolosită până în această epocă în sculptura funerară din țările române. Istovirea literelor slavone și triumful limbii românești în tipărituri către sfîrșitul domniei lui Matei Basarab nu se leagă de Reformă sau de vreo altă influență străină, ci de acest spirit solidar cu permanențele românești care ajunge să învingă rezistența tiparelor de politică culturală slavonizată a voievodului. Cea de a treia Renaștere autohtonă, de la 1848, a urmărit să integreze societatea și politica românească în viziunea contemporană a democrației occidentale. Totodată, scriitorii iau cunoștință de literatura occidentală, iar pictorii folosesc pictura de șevalet, ultimul gen rămas fidel tradiției bizantine, orientându-se și el spre Apus. Dacă la mijlocul secolului al XVII-lea se stabilesc afinități cu valorile occidentale, venite cu întârziere prin intermediul Transilvaniei și Poloniei, la mijlocul secolului următor aceste legături sunt directe și contemporane. Spiritul „istorist" se menține în continuare. Constatăm nu numai o participare largă a cărturarilor la înțelegerea trecutului, dar și încercarea izbutită a lui Nicolae Bălcescu, principalul erou al mișcării de emancipare, de a alcătui un studiu monografic despre Mihai Viteazul. Merită a fi amintit faptul, subliniat de L.M. Arcade în articolul *O istorie prea străină*, că așa cum Tocqueville, în Franța anului 1848 „nu putea să uite spiritul religiei", tot astfel „progresistul" Bălcescu scria că „Istoria merge pe drumul pe care-l arată degetul lui Dumnezeu". Prin umare, prima renaștere din Țara Românească, de la mijlocul secolului al XVI-lea, vădește trecerea de la interesul pentru cultura ecumenică ortodox-orientală, la înclinarea pentru valorile etapelor autohtone românești, de dezvoltare. Cea de a doua Renaștere, de la mijlocul secolului al XVII-lea, prezintă tendința de receptare a formelor stilistice occidentale. În sfârșit, cea de a treia Renaștere, de la 1848, și-a propus să asume în mod direct cuceririle sociale și politice contemporane din Apus.

Putem afirma că fiecare dintre aceste Renașteri îmbogățesc cuceririle celor precedente. Trăsăturile spiritului „istorist" se modifică, de asmenea, rămânând totuși o permanență la fel de prețioasă ca și conștiința de sine a neamului.

Capitolul V

TRADIȚII RĂSĂRITENE ȘI INFLUENȚE OCCIDENTALE ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ*

George Ciorănescu: Îmi revine o plăcută sarcină, aceea de a prezenta astăzi ascultătorilor acestui program o valoroasă lucrare de istorie românească, apărută la München, datorată medievistului român Pavel Chihaia, specialist în istoria culturii și artei medievale. Este vorba de volumul intitulat *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească* lucrare dată la iveală de inimosul editor Ion Dumitru, în editura căruia au mai apărut pînă acum și alte publicații de cel mai bun nivel, cum ar fi, de pildă, cele trei volume de amintiri politice ale lui G. Duca. Nu este cazul să-l prezint aici pe prietenul Pavel Chihaia, deoarece el este cunoscut atît în cercul istoricilor din țară, cît și auditorilor acestui post de radio. Consider totuș, necesar să amintesc de contribuția lui la studierea trecutului românesc, pentru o mai bună integrare a acestei tipărituri, care poate fi înțeleasă ca o ultimă piesă dintr-un cuartet dedicat culturii și mentalității românești din evul de mijloc. Amintesc de contribuția lui Pavel Chihaia la studierea trecutului românesc și deoarece enciclopedia istoriografiei românești, publicată în 1978 la București, l-a ignorat pe nedrept, omițîndu-l din rîndul istoricilor romîni pentru simplul motiv că a rămas în străinătate, unde continuă în libertate studiile sale istorice.

Primul volum din această tetralogie istorică a lui Pavel Chihaia era intitulat *Din cetățile de scaun ale Țării Românești* apărută în 1974 în Editura Meridiane, studiu în care se analizau monumentele vechilor reședințe de scaun din Curtea de Argeș, Cîmpulung-Muscel și Tîrgoviște, în contextul mai larg al istoriei civilizației românești. Un alt volum, purtînd titlul *De la Negru Vodă la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc*, apărea la Editura Academiei Române în 1976. Pavel Chihaia se ocupa acolo de apariția, după părerea lui (de altfel întemeiată) la începutul secolului al XVI-lea, a legendei descălecării Țării Românești de către personajul mitic al lui „Negru Vodă". El studia, de asemenea, o lucrare considerată fundamentală pentru cultura medievală românească, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, descifrînd semnificațiile ei pentru epoca în care a apărut și, de asemeni, pentru posteritate. În sfârșit, a treia lucrare din același ciclu, intitulată *Sfîrșit și început de ev*, era publicată în 1977, tot la București, în Editura Eminescu. Este vorba, de fapt, de lucrarea lui de doctorat de la Sorbona, în care Pavel Chihaia depășește problemele strict românești spre a se ocupa de reprezentările de cavaleri de la începutul Renașterii, scoțând în evidență tensiunea care exista în epoca de trecere de la evul mediu spre Renaștere, între Biserica catolică și ordinele cavalerești.

În acest cadru de preocupări trebuie integrată deci ultima lucrare a lui Pavel Chihaia, despre care ne vom ocupa sau mai bine zis vom dialoga, rugîndu-l să ne dea anumite lămuriri.

Aș începe deci, stimate prieten, prin a te întreba ce înțelegi prin „tradiții răsăritene" și prin „influențe occidentale"?

---

* Dialog la postul de radio Europa Liberă.

Pavel Chihaia: „Tradiția" are un caracter de permanență, dar nu de înere-menire, deoarece și tradiția evoluează, după cum știm. „Influența" constituie un adaos, un reactiv sau un derivativ al elementelor tradiționale pe care le îmbogățește cu valențe devenite organice. Se știe că străvechiul trunchi al tradițiilor locale (cele protoromânești) sau cultura răsăritean-ortodoxă, primind unele elemente occidentale au dat naștere unor forme și expresii de artă noi, cum ar fi, de pildă, arhitectura moldovenească (de care însă nu mă ocup în cartea mea). Am accentuat în prefața cărții că „influența occidentală a fost, în multe privințe, neglijată pînă nu demult, cînd cercetările lui Vasile Drăguț, Alexandru Duțu, Răzvan Theodorescu, Dan Horia Mazilu și-au propus să le pună în lumină, nu numai pentru semnificația lor artistică, ci și pentru conturarea unui proces de evoluție a mentalităților insuficient studiat pen-tru perioada evului mediu.

G.C.: Problema pe care o tratezi este o problemă de istorie a culturii și cu un substrat, să-i zicem, geografic. În care complex geografic, cultural și politic se aflau țările române, în special în evul mediu, cînd blocurile culturale erau bine conturate, aș spune mai distinct conturate decît astăzi. Îmi amintesc în treacăt (aici fac o paranteză) că geograful francez Emmanuel de Martonne socotea că, din punct de vedere al climei, al solului, al faunei, al florei teritoriului românesc aparține Europei Centrale. Din punct de vedere al limbii și al culturii, care sunt în Europa Centrală dominant germane, și din punct de vedere al religiei, care în aceeași regiune este catolică sau protestantă, teritoriul românesc nu aparține însă Europei Centrale. Din faptul că limba bisericii, limba cancelariilor domnești a fost la noi slavona și, mai tîrziu, limba greacă, limbă de comunicare cu sud-estul, că ortodoxă este confesiunea noastră, iar comerțul nostru nu a fost îndreptat spre Marea Baltică sau Marea Nordului, ci spre Marea Neagră, Marea Egee sau Adriatică, rezultă că, din punct de vedere cultural, teritoriile românești au aparținut zonei sud-est europene. Din însuși titlul lucrării tale rezultă că socotești posibil ca, pe un fond cultural tradițional, răsăritean, să se fi altoit unele influențe apusene. Care sunt epocile din istoria românilor ce ți s-au părut mai permeabile influenței occidentale?

P.Ch.: Bineînțeles, că epocile în care țările române nu au cunoscut suzeranitatea turcească sau, dintr-un motiv sau altul, această suzeranitate a fost mai puțin apăsătoare. Influențele occidentale au fost, desigur, de natură diferită, de intensități variabile și de importanță mai mare sau mai mică. Factorii istorici au jucat un rol hotărîtor, precum și cei religioși, economici etc. Un lucru trebuie precizat de la început și anume că tradiția religioasă ortodox-răsăriteană a fost dominantă și per-manentă, cu excepții neglijabile. În privința culturii materiale și de curte, a modului de viață, diferențele au fost neînsemnate între curțile central-europene și cele românești, în secolul al XIV-lea și prima jumătate a secolului al XV-lea. Costumele și armurile luptătorilor români, care apar în *Chronicon Pictum* sunt asemănătoare cu cele de pe monedele interne și tablourile votive, identice cu cele din Occident. Prin urmare, influența occidentală, venită pe diverse căi, a fost apreciabilă până la mijlocul secolului al XV-lea cînd turcii reușesc să oblige Țările Române la plata tributului. Dar și după căderea Constantinopolului, după profundele transformări din această parte a Europei, legăturile culturale cu Occidentul apar, neîntrerupte, dovadă stema de piatră de factură occidentală de la biserica mânăstirii Dealul, care reproduce banii bătuți în epoca de independență, anterioară suzeranității turcești. Ne pare evident că în perioada de maximă dominație otomană, între mijlocul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVII-lea, elementele stilistice occidentale, în arhitectură de pildă, au fost rare. Într-un inventar exhaustiv, am găsit arcuri gotice doar la mânăs-tirea Valea (din județul Argeș) și Sfînta Vineri (din Tîrgoviște), iar bolți sprijinite pe

nervuri (din cărămidă, nu din piatră) sunt pomenite de Paul de Alep, contemporanul voievodului Matei Basarab, la complexul mănăstiresc din jurul bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș și la mănăstirea Vieroși, într-o trapeză. Înainte și după această epocă, influența occidentală poate fi constatată în Țara Românească, dar în măsura în care confesiunea ortodoxă a acceptat această influență.

G.C.: O problemă interesantă care mi se pare ar putea fi pusă în legătură cu subiectul pe care îl dezbateți, este aceea a căilor de penetrație a influențelor occidentale în țările române. Se știe că au existat strînse legături între orașele de origine germană din Transilvania, Sibiu, Brașov, Bistrița, cu tulpina lor de bază, de origină. Au existat apoi drumuri comerciale între orașele Brașov, Sibiu cu Brăila, Galați, spre Marea Neagră.

Apoi au existat drumuri comerciale care mergeau în Polonia, traversau Moldova, ducînd spre Cetatea Albă. Ce ne poți spune în această privință?

P.Ch.: Răzvan Theodoreseu insistă asupra a două importante căi de trafic maritim și cultural, prin Cetatea Severinului, pentru Marea Adriatică și prin Chilia-Licostomo pentru Marea Neagră. Deci, în linii mari au existat două mari căi maritime de trafic cultural sau comercial. Salv-conductele erau respectate. Exista chiar un fel de corectitudine între beligeranți în privința răscumpărării prizonierilor, care mi-a atras atenția, citind deunăzi o biografie a lui Cervantes. Circulația meșterilor pe o arie foarte largă poate explica multe influențe occidentale, atît în Moldova, cît și în Țara Românească. Doamna Madeleine Andrianne van De Winckel din Bruxelles, într-un amplu studiu, publicat în 1970, în legătură cu semnele de meșteri, a stabilit itinerarii foarte interesante. Pietrarii care au lucrat profilele gotice moldovenești veneau tocmai din mijlocul Germaniei. Bineînțeles (aceasta trebuie subliniat) meșterii străini lucrau după indicațiile ctitorilor și preoților ortodocși.

G.C.: Concluzia la care eu, personal, am ajuns după lectura cărții tale, este că țările române, și în special Țara Românească, de care te ocupi, nu au fost nici un moment rupte de Europa, cum au fost alte popoare din sudul Europei, care au avut statutul de pașalîc. În acest caz, ai putea să precizezi care ar fi ponderea și importanța trăsăturilor occidentale pe care le găsești în cultura și în evoluția mentalităților din Țările Române?

P.Ch.: Ca să mă exprim mai lapidar: Europa se afla la noi. Limba, romanitatea limbii, observată și subliniată de nenumărate ori, a fost o permanentă trăsătură de unire care a favorizat legături politice și culturale cu centrul și vestul Europei. Așa s-ar putea explica permeabilitatea noastră la valorile europene chiar în secolele de suzeranitate turcească. Mai tîrziu, cînd această suzeranitate a fost treptat înlăturată, au apărut premisele modernizării noastre, încurajate de factorii la care m-am referit.

G.C.: O problemă deosebit de interesantă pe care o atinge lucrarea ta și care merită să fie adâncită este cea a participării românilor la cruciade. În general, se știe că românii au participat doar sporadic la cruciade, în armata lui Frederic Barbă Roșie sau în armata regelui Ungariei, Andrei al II-lea, dar într-o școală istorică românească nouă, se consideră că luptele date pe teritoriul românesc pentru stăvilirea năvalei pecenegilor, cumanilor și tătarilor pot să fie și ele înscrise în categoria cruciadelor. Aceasta deoarece cavalerii teutoni, de pildă, au fost aduși tocmai din Acra în Țara Bîrsei ca să facă față acestor năvăliri. Se înființează o episcopie a cumanilor și călugării dominicani apar la câțiva ani după înființarea ordinului lor, ca dovadă a importanței pe care Europa creștină o acorda țărilor române, considerate pămînt de cruciade. Ca să mă apropii de subiectul pe care îl dezbați: în secolele XIV-XV luptele dintre creștini și Islam se deplasează, din *Locurile Sfinte* și din Anatolia, spre Balcani și spre Dunăre. Aici au loc lupte defensive de apărare a Europei, sub numele de „cru-

ciade târzii", la care participă Sfîntul Scaun, Veneția, Raguza, francezii din Burgundia, polonezii, bizantinii și românii. Mi se pare interesantă contribuția pe care o aduci la cunoașterea acestor „cruciade târzii", care nu urmăreau numai apărarea teritoriului românesc, ci și a întregului Occident și, în același timp, eliberarea Bizanțului.

P.Ch.: Este adevărat. Am subliniat în cartea mea, *Tradiții răsăritene și influențe occidentale* în Țara Românească, că voievozii noștri mărturiseau în scrieri și în simboluri artistice că luptau implicit și pentru Europa, care adesea se afla divizată, neinformată în ceea ce privește realitățile estice sau indiferentă la ceea ce se petrecea în jur. De fapt, ideea de cruciadă europeană, de apărare a Europei, constituie o constantă a spiritualității românești medievale, care poate sta alături de cealaltă constantă, ideea de romanitate, expusă în cartea de referință a lui Adolf Armbruster *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*. Această idee de cruciadă a fost dedusă și analizată de N. Iorga, Paul Henry, André Grabar, iar în timpurile noastre mai cu seamă de Emil Lăzărescu, Dan Zamfirescu, Șerban Papacostea, Vasile Drăguț, Nicolae Stoicescu. Am ilustrat ideea de cruciadă tîrzie în capitolul *Cetățile lui Mircea cel Bătrîn* (în paranteză fiind spus, o carte recentă cu subiect asemănător are o bibliografie prea restrâmsă). În acest capitol, în *Cetățile lui Mircea cel Bătrîn*, am distins două categorii de fortificații: unele de apărare pentru atacurile vecinilor imediați, altele servind de baze pentru ofensivele antiotomane, ce porneau dinspre Constantinopol, cum au fost de pildă, Severinul și Heracleea. Din nefericire, în secolul al XIV-lea, independența noastră a fost amenințată și de musulmani și de Angevini!

G.C.: În legătură cu această afirmație aș vrea să arăt că din cercetările mele modeste asupra istoriei Imperiului otoman am ajuns la convingerea că, într-un anumit fel, turcii au respectat autonomia țărilor creștine pe care le-au cucerit sau care trebuiau să plătească tribut, cum era cazul țărilor române. Sultanul se considera chiar protector al creștinilor și al evreilor din Imperiul otoman. Dacă Angevinii, pe care îi pomeneai adineaori, ar fi reușit să își întindă suzeranitatea asupra țărilor române (Țara Românească și Moldova) crezi că integritatea noastră națională cît și independența noastră ar fi fost conservate în aceeași măsură în care s-au păstrat sub turci?

P.Ch.: Poate nivelul cultural mai ridicat sub Angevini, precum și încheierea mai timpurie a evului mediu, care din cauza suzeranității turcești a durat pînă în secolul al XVIII-lea, ar fi dus și la o emancipare politică mai timpurie, la ideea independenței și unității țărilor române, deoarece un popor atît de numeros și cu o trainică conștiință de sine nu își putea pierde identitatea. Dar, știi, în istorie este greu să prevezi evoluția evenimentelor cînd propui premise, puncte de plecare diferite...

G.C.: Aș vrea să remarc unul din capitolele cele mai interesante, aș zice pasionante ale cărții tale, care este consacrat lui Vlad Dracul, voievodul Țării Românești. Vlad Dracul este un personaj foarte complex. Descrierea lui ne-a rămas în *Cronica burgundă* a lui Walerand de Warvin. Acest vievod a fost, pe de altă parte, în legătură cu cruciadele medievale, era cavaler al ordinului dragonului, pe care l-ai studiat în amănunțime. Deși Vlad Dracul nu a aprticipat la cruciada tîrzie a lui Iancu de Hunedoara de la Varna, totuși el reprezintă un moment interesant în această cruciadă a românilor, cruciada tîrzie.

P.Ch.: Într-adevăr, momentul este dramatic pentru destinele Europei și țărilor române. În primul rînd, căderea Constantinopolului, cu toate consecințele. Am evocat relațiile lui Vlad Dracul cu Sigismund de Luxemburg, apoi cu Ioan de Hunedoara, încercînd să explic absența unei delegații a Țări Românești la Consiliul din Ferrara-Florența și să subliniez importanța ctitoriilor religioase. Studiul este și un răspuns, cam tardiv („dar nu sunt vremurile sub om" cum spunea Miron Costin), la

un articol al profesorului Grigorie Ionescu, publicat în *Revista Muzeelor*, în legătură cu primele locașuri ale Țării Românești.

G.C.: Despre spiritul curajos și demn de care au dat dovadă românii în apărarea valorilor europene, pui în lumină și vocația lor pentru contemplație, ca o altă trăsătură a spiritualității românești. Poți să ne dezvolți această idee?

P.Ch.: Este vorba, pe de-o parte, de năzuința de a apăra valorile proprii, care erau valorile europene, apoi, pe de alta, de înclinarea către contemplație, către interiorizare. Am prezentat cazul a doi boieri ai lui Neagoe Basarab, Varlaam și Ioasaf, călugăriți la mânăstirea din Curtea de Argeș. Acolo se găsește o frumoasă icoană cu acești sfinți protectori ai celor doi boieri, precum și o piatră de mormânt care a aparținut unuia dintre ei. Sigur, cercetarea ne-a fost facilitată de publicațiile pe această temă ale lui Dan Zamfirescu.

G.C.: O altă problemă care te-a preocupat în contextul cărții pe care o discutăm, Pavel Chihaia, se leagă de Renaștere și de reflexele Renașterii în Țara Românească. Nu s-a subliniat îndeajuns că umanismul, Renașterea literară și artistică a Europei Occidentale, fondată pe o nouă concepție a omului, a valorii și a destinului lui, a pătruns și în Europa Orientală, unde a produs reputați oameni de litere. Se cunosc centrele umaniste din Transilvania, cum ar fi, de pildă, episcopia de la Oradea începînd cu episcopul Scolari, unde există o colonie florentină, răspândind idei renascentiste, care a fost studiată, precum și curtea episcopiei de la Alba Iulia, unde era episcop un nepot al lui Matei Corvin, Vladislav Gereb. Nu același lucru se poate spune despre Renașterea din Țările Române. În această privință, îmi pare că aduci o contribuție originală, definind trei Renașteri românești, prezentînd două dintre ele. Două Renașteri care înseamnă momente de mari transformări în mentalitatea culturală din Țara Românească și prefigurează Renașterea românească de sincronizare politică cu Europa din anul 1848. Îndeosebi, te apleci asupra perioadei de tranziție dintre domnia lui Neagoe Basarab și Radu de la Afumați, apoi asupra epocii cuprinzând ultimii ani ai domniei lui Matei Basarab. Mi se pare că aici aduci o contribuție interesantă atunci cînd arăți în chip argumentat existența unei toleranțe neașteptate pe care cultura românească a timpului, puternic ancorată pînă atunci în tradiția ortodoxă, o arată unei viziuni noi, de tip occidental.

P.Ch.: Aș vrea, în primul rînd, să arăt că termenul de „Renaștere", pe care îl folosesc în studiile legate de țările române, nu acoperă accepțiunea occidentală, nefiind vorba de o revalorificare a monumentelor antice, de deschidere geografică și culturală către noi orizonturi, de o modificare a conceptului de existență umană. Prima renaștere la care mă refer, cea de la mijlocul secolului al XVI-lea, vădește o îngustare a cercului de referințe, o concentrare a unor fascicole de largă desfășurare. E vorba de trecerea de la spiritul ecumenic, răsăritean, panortodox, dominant de la întemeierea Mitropoliei Țării Românești din anul 1359, la preocupările pentru trecutul țărilor române și entitatea lor, deci pînă la ivirea unui spirit istorisit. Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab erau autocrați, cum și sunt consemnați în unele manuscrise, deoarece ei reprezentau tradiția imperială bizantină. Biserica lui Neagoe Basarab de la Argeș apărea contemporanilor ca o nouă Sfîntă Sofie. Neagoe avea ca model pe împăratul Constantin cel Mare, ctitorul de vestite biserici. Literatura care circula, care interesează în timpul lui Neagoe, este cea biblică, Psalmii, Cartea Regilor, apoi cea a Bizanțului, literatura parenetică, de pildă, care a inspirat scrierea *Învățăturile către fiul său Theodosie*. Iată însă că, îndată după moartea lui Neagoe, turcii reîncep ofensiva împotriva Europei, se reia lupta pe viață și pe moarte și floarea tineretului cade în aceste încleștări care vor sfîrși cu înfrîngerea creștinilor de la Mohács, din 1526. Evenimentele sunt atît de vii, de copleșitoare, de hotărîtoare, încît ele apar con-

semnate pretutindeni, în pomelnice, lîngă portrete votive, pe pietre de mormînt, de pildă pe piatra de mormînt a lui Radu de la Afumați, concepută ca o pagină de cronică.

Cea de a doua renaștere are loc în ultimul deceniu al domniei lui Matei Basarab, cînd constatăm o reală deschidere către valorile europene. Într-un singur deceniu, deci ultimul deceniu al domniei lui Matei Basarab, pot fi constatate la monumente înălțate în acest interval stiluri care s-au succedat în Occident mai bine de opt secole: gotic, renascentist, baroc. Pe scurt, Renașterea de la mijlocul secolului al XVI-lea a pus în lumină evenimente din trecutul țării și a consemnat limba vorbită, limba română; cea de la mijlocul secolului al XVII-lea a stabilit un dialog cu valorile culturale europene; în sfîrșit, cea de a treia Renaștere, cea de la 1848, a marcat emanciparea politică a Țărilor Române.

G.C.: O ultimă temă pe care o pui în discuție, Pavel Chihaia, și pe care încerci să o elucidezi, este aceea a modelelor culturale prevalente în Țara Românească, în special trecerea de la modelele biblice și bizantine la modelele autohtone. Ce ne poți spune în această privință?

P.Ch.: Către mijlocul secolului al XVI-lea, interesul pentru trecutul țării îndreaptă privirile spre „Negru Vodă", pe care voievodul Pătrășcanu cel Bun îl hotărăște model tatălui său Radu Paisie. Neagoe Basarab, ale cărui înfăptuiri vădesc strălucita sa personalitate, devine, de asemenea, un model, preferat nu numai de descendenții familiei sale, dar chiar și de cei ai familiei rivale, a Mihneștilor. Un al treilea model, consemnat ca atare, în scrieri și tablouri votive, a fost Mihai Viteazul. Cele trei modele invocate în Țara Românească răspund astfel interesului pentru începuturile Țării Românești, pentru cea mai înaltă expresie culturală a acestei țări și pentru năzuința de unire a celor trei provincii surori.

G.C.: Să spunem în încheiere că pînă acum nu a fost scrisă o istorie exhaustivă a culturii medievale românești, care să însumeze atît literatura, cît și arta, istoria ideilor, învățămîntul etc., cu legăturile dintre ele și trunchiul lor comun. Mulțumesc, Pavel Chihaia pentru minuția și ingeniozitatea cu care ai analizat anumite aspecte ale culturii românești medievale, deducînd unele trăsături specifice ale acesteia, așa cum pot fi găsite în arhitectură, în pictura bisericească și laică, în manuscrise și tipărituri, ajutînd, totodată, la înțelegerea unor aspecte mai obscure din trecutul poporului nostru.

P.Ch.: Îți mulțumesc și eu pentru măgulitoarea ta apreciere.

Capitolul VI

UNELE TRĂSĂTURI ALE SPIRITUALITĂȚII ROMÂNEȘTI*

Nicolae Stroescu: Bun venit în studioul nostru de la München, domnilor Vintilă Horia și Pavel Chihaia. Ne-am propus să discutăm astăzi despre „Unele trăsături permanente ale spiritualității românești".

Două precizări se impun dintru început. Discuția aceasta o poartă trei intelectuali români care trăiesc departe de frontierele geografice ale țării – repet, geografice – pentru că spațiul mioritic sau frontierele spirituale înseamnă altceva. Pe de altă parte, consider că un contact prelungit cu străinătatea poate naște întrebări asupra propriei identități, care cîteodată au chiar o urgență existențială. Asemenea întrebări asupra propriei identități culturale duc, mai devreme sau mai tîrziu, la întrebări asupra identității culturii din care ai venit, al cărui moștenitor, purtător și participant rămâi oriunde te-ai duce, indiferent de dialogul deschis cu celelalte culturi.

A doua precizare este referitoare la complexitatea temei pe care vrem s-o abordăm. Îmi aduc aminte de Socrate în *Republica* lui Platon cînd, la un moment dat, prietenii de dialog îi propun să abordeze o temă destul de delicată la vremea aceea: educația în comun a copiilor și rolul femeilor în statul lui Platon, la care el răspunde: problema este extrem de grea – o evitase de cîteva ori pînă atunci – dar dacă ai căzut într-o apă, fie ea lac sau mare, n-ai încotro: trebuie să înoți, indiferent că va veni un delfin salvator sau te va întâmpina o minune, trebuie să cauți un mal. Deci și noi vom face o explorare, în orice caz limitată, și, în sensul acesta, l-aș ruga pe Pavel Chihaia să ne dea direcția de înot, propunând un model de interpretare, pe care el o consideră esențială și de permanență a spiritualității românești.

Pavel Chihaia: Aflîndu-mă aici în străinătate, departe de hotarele țării, așa cum ai spus, am avut prilejul, pe de o parte, să reflectez asupra monumentelor pe care le-am studiat și pe care aici nu am avut posibilitatea să le revăd, și pe de alta, fiind într-un context cultural străin, să privesc cu alți ochi fenomenul cultural românesc. Depărtarea îmi impune un fel de obiectivitate și, totodată, posibilitatea unei priviri generale, mai de ansamblu.

Bineînțeles că noi ne vom opri doar asupra unor trăsături specifice ale culturii românești. Trecînd în revistă întreaga evoluție a acestei culturi, este desigur dificil să găsim caractere comune între realizările din secolul al XIV-lea, de la începuturile țărilor române, și cele din secolul al XIX-lea sau cele contemporane. Această temă este amplă și complexă.

Îmi voi permite totuși să mă opresc la una din trăsăturile pe care le consider esențiale și asupra căreia am reflectat mai multă vreme, întemeiată pe imaginile de pe ambele fețe ale unei icoane descoperite în mânăstirea din Curtea de Argeș de către fostul meu coleg de institut, profesorul Emil Lăzărescu, cel care a îndrumat Institutul de istoria artei ani de zile și a creat o școală de istorie a culturii și de evoluție a mentalităților la București. Din nefericire, puțin cunoscut în țară, deoarece și-a petrecut o mare parte din viață în închisorile socialiste.

N.S.: Și asta este o permanență românească!

P.Ch.: Într-adevăr! Profesorul Emil Lăzărescu, căruia îi păstrez o profundă

---

*Dialog la postul de radio Europa Liberă.

admirație și recunoștință, a stabilit identitatea unei mari și frumoase icoane din Biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, a cărei însemnătate nu este numai artistică și istorică, ci și una glăsuind despre viziunea epocii. Această icoană înfățișează pe una din fețe un sfînt militar călare (care nu a putut fi identificat), iar pe cealaltă față trei sfinți: Sfîntul Varlaam, Alexie Omul-lui-Dumnezeu și Ioasaf. De ce această icoană este foarte importantă, dincolo de valoarea sa artistică? Este importantă deoarece pune în lumină două trăsături îngemănate ale spiritualității românești. Pe de o parte contemplația, calea cunoașterii celor trei ermiți, această năzuință de interiorizare, de corespondență cu absolutul, iar pe de alta, eroismul, virtutea sfîntului militar care făcea parte din armata celestă, model pentru luptătorii Bizanțului împotriva păgînilor.

N.S.: Deci asceză și luptă.

P.Ch.: Asceză și luptă. Pe de o parte, contemplare a misterului divin, pe de alta, luptă eroică, pînă la sacrificiu, pentru libertatea de a căuta această taină a luminii. Ceea ce aparent poate părea un paradox, fiind vorba de o dăruire pasivă și alta activă, laolaltă. Trebuie să adaug că descoperirea icoanei din Curtea de Argeș a permis identificarea altor trei icoane, din același cilclu, tocmai la mânăstirea Cozia.

N.S.: Cu aceeași tematică.

P.Ch.: Cu aceeași tematică. Toate icoanele prezentau pe una din fețe un sfânt militar, iar pe cealaltă față sfinții ermiți. Datorită lui Emil Lăzărescu întreg ansamblul a putut fi reconstituit.

Icoanele ne relevă deci importante coordonate spirituale ale epocii. Confirmate de o serie de știri care ni s-au păstrat, precum și de scrieri și monumente din epoca lui Neagoe Basarab.

Dacă privim întreaga evoluție a culturii românești, constatăm că, adesea, pot fi întîlnite aceste aspecte ale viziunii românești: vocație pentru asceză, pentru contemplație, pentru adâncirea unui adevăr interior dincolo de hotarele cunoașterii obișnuite, totodată hotărârea de a apăra aceste valori.

N.S.: Îmi permit două observații. În primul rînd, pe o față a icoanei sunt sfinți asceți. Te-ai fi putut aștepta ca pe fața cealaltă a icoanei să fie un luptător laic, un războinic.

Interesant pentru mine este faptul că partea prin excelență dinamică, militară, este ea însăși aureolată sau se află în zarea sfințeniei. Deci nu este vorba de un duh războinic laic în contrast cu duhul contemplativ, ci de contemplație în contrast cu acțiunea pusă în slujba sfințeniei, am putea spune.

P.Ch.: Pentru apărarea...

N.S.: Și pentru apărare.

P.Ch.: Pentru apărarea ființei creștine, deoarece suntem în preajma luptei de Mohács, care va duce Europa Centrală sub imperiul turc. Este un moment de încrâncenată încleștare între Semiluna care avansează spre inima Europei și această barieră pe care țările române o ridică împotriva Smilunei. Vreau însă să atrag atenția asupra altui aspect, foarte interesant. În continuarea acestor icoane, în continuarea fețelor pe care se aflau reprezentați sfinții militari, se desfășurau imaginile ctitorilor bisericii, cei care apărau tradiția creștină, întîi familia lui Neagoe Basarab, Neagoe cu doamna Despina, Radu de la Afumați cu doamna Roxanda, apoi predecesorii lor – încât concepția a fost aceasta: voievozii, trăind valori spirituale, sunt totodată apărători ai acestei credințe creștine. Acest dublu aspect are rădăcini mai vechi. Știm că isihasmul, mărturisit amplu în epoca lui Neagoe, este curentul ortodox care triumfă în secolul al XIV-lea la Constantinopol.

N.S.: Este vorba de o școală care este în același timp mistică și meditativă, a

timpului, în care se afirmau valorile contemplației în supremație asupra valorilor acțiunii.

P.Ch.: Exact. Valori contemplative care vin de undeva din Orient.

Vintilă Horia: Și de la Platon.

P.Ch.: Varlaam și Ioasaf, de pildă, reprezentați pe această icoană, sunt, la origine, personajele unui roman de origine hindusă, trecut prin filiera bizantină, prelucrat de Ioan din Damasc prin anul 350. Din Constantinopol, scrierea se răspândește în nordul Balcanilor, apoi în regatul celor două Sicilii. Ulterior, manuscrisele urmează un itinerar foarte interesant spre nordul Italiei, răspîndindu-se în toată Europa, în Elveția, Franța, Germania. Iată deci că acești sfinți, Varlaam și Ioasaf, de pe această icoană, sunt înfățișați ca predicatori ai isihasmului. Și spuneam că aceste trăsături, această dualitate, în mod paradoxal contrastantă dar în același timp armonizîndu-se, este trăită de contemporanii lui Neagoe. Doi dintre marii săi boieri, desigur viteji luptători se călugăresc la mânăstirea Argeșului – după cum am arătat în cartea mea *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească* – căpătînd chiar numele de Varlaam și Ioasaf. Tot astfel, boierul Barbu Craiovescu, din divanul lui Neagoe, care duce o existență foarte dinamică, se călugărește spre sfîrșitul domniei lui Neagoe, devenind ctitorul Bolniței de la mânăstirea Bistrița. Iată deci un demnitar activ, care participă la războaie, îmbrăcând pînă la urmă haina monahală, tocmai din această vocație de a medita asupra lumii și existeței.

N.S.: Mie mi se pare interesant, în ceea ce privește propriile mele reflecții, ce ai spus acum, pentru că eu, urmărind un alt aspect, acela al religiozității la români, la un moment dat formulam acest gînd: că românul are în el o evlavie indestructibilă, asaltată de un relativism istoric. Eu deplasam puțin și descrierea mea nu este identică frumoasei descrieri pe care ai făcut-o pe baza acestor icoane foarte sugestive, dar, oricum, iată și la mine, căutînd să găsesc una dintre permanențele românești, de data asta cu unghiul îndreptat spre religiozitate, ajungem la concluzia unei polarități indestructibile: ambele elemente există, nici unul nu poate să dispară, cu toate că există între ele și o situație conflictuală, dar și posibilități de armonie. Din punctul acesta de vedere găsesc o anumită afinitate cu ceea ce ai spus mai înainte.

P.Ch.: În ceea ce privește trăirea acestei bipolarități, cum foarte bine o numeai, pot menționa că eu însumi am găsit în munții Buzăului un complex isihast, mai vechi de epoca lui Neagoe Basarab, ale cărui inscripții atestă o viețuire puternică și foarte interesantă în timpul acestui voievod. Sper că o serie de săpături arheologice vor da la iveală lucruri interesante din acest complex de lîngă cătunul Nucu, pe care l-am găsit grație unor note pierdute și unor desene ale lui Odobescu și ale pictorului Trenck.

N.S.: Nu voiam să te întrerup, însă după ce îți termini gîndul, aș fi vrut să aud o primă reacție a domnului Vintilă Horia la expunerea de pînă acum.

P.Ch.: Da, acum închei. În vreme ce cuibul isihast din Munții Buzăului ne vorbește despre vocația pentru viața contemplativă – ei duceau o existență destul de apropiată de a poeților budiști – în același timp și în aceeași epocă avem mărturisiri ale unor lupte pe viață și pe moarte, ale unor încleștări decisive cu forța oarbă care venea din sudul Dunării și care amenința întreaga Europă. Și unul din documentele cele mai tulburătoare este o parte din pomelnicul mânăstirii Argeșului – intitulat „Boierii lui Radu de la Afumați care au murit tăiați de agareni", adică de turci. Cercetătorul Ștefan Andreescu a dedus că partea cea mai mare din boierii lui Radu de la Afumați au căzut victimă acestei lupte și acestei încleștări cu barbarul din sud.

N.S.: Deci, cum spuneam, în așteptarea unei a doua întrebări, aș vrea să văd o primă reacție a domnului Vintilă Horia față de acest model de interpretare a unei

trăsături permanente a spiritualității românești.

V.H.: Eu sunt foarte de acord cu cele spuse de domnul Chihaia, și preocupările lui merg poate și pe un drum paralel cu preocupările mele în momentul de față. Cred că în anumite cărți pe care le-am publicat pînă acum, și în special în *Cavalerul resemnării*, am dat socoteală de această dramă. Eu cred că epoca cea mai strălucită în istoria românilor și epoca cea mai strălucită din istoria Europei și a Occidentului a fost evul mediu. Pe linia asta, tema care mă preocupă este goticul românesc. Ce este goticul românesc? Îmi dau seama că ceea ce a spus Domnul Chihaia în legătură cu isihaștii și cu epoca lui Neagoe Basarab este un lucru care de fapt ne situează într-un context care fără îndoială ne vorbaște clar despre o influență bizantină, orientală în general, însă în același timp ne vorbește și de cealaltă parte, de reversul medaliei. Fiincă vorbeam de acest tablou cu reversuri, putem să imaginăm o medalie cu două fețe care ar însemna, în sens platonic, un fel de dialectică spirituală a poporului român, *cavalerul* care se bate pe o parte a medaliei și *anahoretul* pe partea cealaltă; *război și spirit* – astea fără îndoială vin într-un fel de la bizantini, de la Imperiul Bizantin. Însă, în contextele despre care vorbeam adineaori, trebuie să ne dăm seama că românii ca popor-cheie aș zice, și asta poate face parte dintr-o interpretare a unei permanențe românești, poporul român e un popor-cheie, deci un popor capabil de sinteză, este un popor-sinteză din punct de vedere cultural. Partea cealaltă este în mod evident legată de cavalerismul occidental. Poate înainte de pătrunderea mitului lui Varlaam și Ioasaf în Europa Occidentală și la noi, în Bretania și în Franța în general, în fostul spațiu celtic, s-a născut ceea ce se numește ciclul marilor romane medievale, care este un ciclu breton sau celtic în care apare *Sfântul Graal* de pildă, *Tristan și Izolda*, *Parsifal* ș.a.m.d., romane ale căror personagii erau în primul rând niște modele reale, erau cavalerii occidentali de pe acele timpuri, care după aceea s-au numit templieri sau teutoni, sau ioaniți ș.a.m.d. Un cavaler medieval era în același timp un ascet, cum erau căutătorii Sfântului Graal, în mod evident, și era în același timp un om perfect pregătit pentru bătălie. Vreau să spun cu asta că introducerea mitului lui Varlaam și Ioasaf la noi a fost acceptată de noi, ca și de Occident, deoarece coincidea cu ceva, asta e clar, pentru că altfel ar fi fost respinsă ca atâtea alte mituri. A fost acceptată de o lume în care problematica se punea exact pe aceste două terenuri, în aparență antagonice, în fond complementare. De ce spun lucrul acesta? Pentru că atât lumea bizantină, prin care se scurgeau către Occident atâtea mituri orientale și către noi, cît și lumea cavalerească din Italia, Spania, Franța și Germania și chiar și Anglia, erau niște lumi care până în secolul al XI-lea și al XII-lea, cînd se nasc marile epopei, de pildă *El cantar de mio Cid*, în Spania, sau *La chanson de Roland*, în Franța, sau *Das Neibelungenlied*, în Germania, făceau parte dintr-o lume medievală. În această lume medievală – sau gotică, cum îi spun, un cuvânt puțin pretențios, însă foarte oglinditor de situații reale – această lume gotică ne privea și pe noi. Cuprindea în fond lumea occidentală din Bizanț pînă în Anglia. Am făcut parte pe vremea lui „Negru Vodă", ca și pe vremea lui Vlaicu Vodă sau a lui Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare și Neagoe Basarab, am făcut parte dintr-o imensă lume culturală de care nu ne-am despărțit niciodată și pe care, într-un capitol foarte elocvent din *Istoria românilor*, Iorga o numea „epoca cavalerilor". În timp ce în Europa – cum să spun? – central-europeană lucrurile au tins către o altă soluție, soluție să zicem carteziană, raționalistă, și această lume – în special în Italia, Franța și Germania – a creat ceea ce numim umanismul Renașterii, două lumi marginale, marginale prin faptul că se aflau supuse unui proces epic istoric, au fost obligate de acest proces să rămînă oarecum în marginea Renașterii, din fericire – spun – datorită acestei prezențe obligatorii a *cavalerului ascet*. Aceste lumi, aceste extremități – care se

ating în fond — au fost pe de o parte, Spania, supusă atacurilor arabilor, la care a răspuns timp de aproape opt secole, și în partea cealaltă a Europei, poporul român, care a fost supus atacurilor turcilor sau tătarilor timp de secole de-a rândul, și care, datorită acestei epicități permanente, situații epice permanente, a trebuit să rămână pe o linie gotică până după Neagoe Basarab. Eu cred că o situație medievală la noi, care dă socoteală de o permanență românească sau permanență spirituală, a continuat în țările române până pe vremea lui Matei Basarab, adică până în secolul al XVII-lea. În același fel în Spania, Evul Mediu, care coincide perfect cu civilizația și cultura spaniolă, se termină și el la sfârșitul secolului al XVII-lea.

N.S.: Aș dori să încercăm să depășim analiza istorică, pentru că ea ne-a înve-derat niște momente esențiale, ea poate fi însă convingătoare în măsura în care s-ar arăta în continuare, pînă în zilele noastre, în spiritualitatea sau în cultura românească, elementele acestea pot fi recunoscute. Și gîndesc că, pentru puținul timp care ne-a mai rămas, strategia ar fi următoarea: l-aș ruga, pe de o parte, pe Pavel Chihaia să-mi spună dacă vede puncte de reper pe direcția modelului prezentat la început, prospectiv de data asta, nu retrospectiv, și pe urmă l-aș ruga pe domnul Vintilă Horia să ne spună în ce măsură ar putea să recunoască în propria lui operă literară existența acestei dualități, acestei polarități ce nu poate fi suprimată.

P.Ch.: Pentru a face o trecere către confesiunea domnului Vintilă Horia, am să amintesc un caz pe care îl consider destul de apropiat de noi. Este vorba de Eminescu, ce a scris pe de o parte poeme și bucăți de proză din care reiese vocația lui pentru contemplativitate, chiar către un fel indian de a privi lucrurile, așa cum a obsevat G. Călinescu, și mă refer în special la *Avatarurile faraonului Tla*, la *Luceafărul*, la *Srisoarea I* ș.a.m.d. Pe de altă parte, același Eminescu a scris *Scrisoarea a III-a*, din care reiese că el a avut, de asemenea, o atitudine de luptător, de om care înțelege să-și apere acest drept la contemplație. Și aici ajung la o con-cluzie destul de semnificativă: contemplația, fie creștină, fie de altă natură, trebuie apărată. Cel care contemplă fără să aibă mijloacele să-și apere libertatea de a se căuta pe sine, este un om sau este o țară pierdută.

N.S.: Asta o spunea Bergson: *la mistique demande une mécanique*. Dar să revenim la opțiunea filosofică a lui Eminescu în contact cu Occidentul. El s-a hotărât, în mare măsură, pentru Schopenhauer, în care a descoperit afinități profunde. Aici nu este vorba de imitație, ci este vorba de înrudirea spirituală pe care ai recunoscut-o imediat, ceea ce înseamnă, pe undeva, o decizie, nu în favoarea acțiunii, ci a contemplației, nu în favoarea individului care joacă un rol așa de mare în cultura occidentală, ci în favoarea absolutului, nu în favoarea progresului, ci a milei, a milei budiste – am putea să spunem. Dar, pe de altă parte, așa cum prea bine ai arătat, ace-lași Eminescu este un autor de gîndire și filosofie politică și un protagonist al acțiunii în planul acesta. Dar aș vrea să ne îndreptăm acum către un moment contemporan pe care îl avem aici prezent în studioul nostru, rugîndu-l pe domnul Vintilă Horia să ne spună în ce măsură, analizîndu-se și analizându-și opera, ar putea identifica urmele acestei polarități fundamentale.

V.H.: Permiteți-mi să întîrzii un moment asupra a ceea ce s-a spus aici în legă-tură cu Eminescu. Este evident că tentația budisto-orientală a fost importantă în viața lui Eminescu prin intermediul lui Schopenhauer, care a fost introducătorul, să zic așa, mitologiei budiste în lumea occidentală. Bine, Eminescu, ca și poprul român, a fost o sinteză, o măiastră sinteză, în care întîlnim tendințe aparent opuse, însă în fond rea-lizatoare de o atmosferă sau de apariția unor genii care dau socoteală de lucrul acesta.

N.S.: Aș vrea să propun numai un cuvînt aici, pentru că poate și asta este o trăsă-tură permanentă, dorul de sinteză care rezultă și dintr-o mare capacitate de a comu-

nica a poporului român, care înseamnă mișcare în două direcții: eu comunic și mi se comunică și înțeleg și este o vioiciune a comunicării, care îl face pe român să dorească punți și să ajungă la armonii. Cred că tendința aceasta spre o sinteză este și ea de oarecare permanență în cultura românească.

V.H.: Da este...

P.Ch.: E-adevărat.

V.H.: ...este permanență, pentru că e de ajuns să ne gândim la limba română: cele două mari limbi de sinteză în Europa sunt limba engleză și limba română. Dau socoteală perfect de ceea ce au vrut să facă aceste două popoare.

N.S.: Dar aș vrea să venim la opera lui Vintilă Horia.

V.H.: Opera mea nu este decât în microcosmos ceea ce în macrocosmos este permanența românească, cum spuneam adineaori. Deci, la prima carte pe care am scris-o în Occident, adică de la *Dumnezeu s-a născut în exil*, apar aceste tendințe, apar printr-un personagiu care, în fond, face parte din cultura românească și care poate fi socotit, pe drept, primul poet român, Ovidiu. Tentația lui Ovidiu, în carte, este creștinismul, evident. Știm perfect cum Ovidiu a fost condamnat la exil la Tomis, pentru că era pitagoricean, știm de asemeni că Pitagora vorbea despre un Dumnezeu unic și despre o lume de dincolo. Deci i-a fost ușor lui Ovidiu – cel puțin în roamnul meu, dar de ce nu și în realitate? – să se întâlnească la un moment dat cu un mesaj care i-a fost contemporan. Deci în acest prim personaj istoric al culturii românești întâlnim această căutare și acest spirit de sinteză, care înseamnă foarte multe lucruri în cartea mea. Cum se realizează, adică cine îl aduce pe Ovidiu la această aflare, este o femeie. Această femeie este Dochia, o dacă sau o getă, de la Tomis, și al cărei simbol, evident, eu l-am atașat de la început, în intențiile mele, de simbologia – în acest sens foarte clară – a lui Dante. Dante ajunge la adevăr, adică se înfruntă chiar, vede adevărul, vede pe Dumnezeu la sfîrșitul călătoriei prin paradis și este dus în fața adevărului de mîna lui Beatrice. În același fel, Ovidiu este dus către această filosofie sau mistica Dumnezeului unic de o dacă. În al doilea roman, care face parte din trilogia exilului, *Cavalerul resemnării*, ne întâlnim cu un personaj caracteristic al lumii românești medievale, deși cartea nu se petrece într-un timp precis, dar este o lume gotică românească, acolo personajul principal se cheamă Radu Negru și este un domnitor atacat în mod permanent de niște forțe exterioare și care își găsește un sens în viață dedicîndu-se acestei lupte, ca aproape toți marii domnitorii de la noi.

În această situație limită a culturii românești, care apare intenționat gândită în aproape toate cărțile mele a căror acțiune se petrece în România, această situație limită e foarte grăitoare pentru situația și cultura poporului român și mă face să mă gândesc în momentul de față la acea situație limită pe care o găsim foarte bine descrisă, de altfel, însă într-un alt sens – cum să spun? – geopolitic, dar în același sens metafizic, în *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzatti. Noi ne-am aflat întotdeauna în fața deșertului tătarilor. Însă, spre deosebire de personajul lui Buzatti, n-am plecat niciodată de acolo. Ne aflăm la marginea acestui deșert, tătarii sunt acolo, ne înfruntăm de sute de ani cu ei, și cred că o literatură română, o epică românească valabilă, are foarte mult de făcut dacă s-ar hotărî scriitorii de la noi – unii au făcut-o deja, dar nu toți – să dea în imagini, să realizeze literar această înfruntare care implică, cum spuneam adineauri, o dublă bătălie. Ce se cere unui popor sau unui cavaler medieval ca să învingă? I se cere o forță fizică – o sabie, în fond, pe care trebuie să o mânuiască mai bine decît ceilalți, însă această sabie, cum știm astăzi, este de fapt manifestarea vizibilă a unei forțe interioare, a unui psihism perfecționat. Or, acest psihism se capătă numai printr-un exercițiu spiritual profund, care perfecționează nu numai spi-

ritul, dar și sabia. Cred că în anumite personagii din istoria românească – și către aceste personagii se îndreaptă în momentul de față interesul meu – găsim foarte bine reflectate aceste tendințe. După părerea mea, de pildă, un personagiu foarte caracteristic și care întotdeauna m-a fascinat, pentru că a fost de atîtea ori victorios, a fost Mircea cel Bătrîn, care a întruchipat în el timp de atîția ani – fiindcă a domnit, a stat mulți ani în capul lucrurilor – a întruchipat toate aceste tendințe, adică a venit într-un fel, de la Bizanț, și a venit într-un fel, din Occident. A stat tot timpul în fața deșertului tătarilor. Dar dacă ne gîndim la alt personagiu din istoria românilor, mai cunoscut că e mai aproape de noi și mai aproape noi de el pentru că a fost foarte îndelung descris de cronicari, a fost Ștefan cel Mare. Ștefan cel Mare a fost un om extrem de bătăios, de la tinerețe și pînă la bătrînețe, și în același timp a fost un creator de biserici, adică a fost un om care a căutat tot timpul să facă pe Dumnezeu prezent în inima poporului român. Eu am învățat de la marii istorici spanioli, de la Sanchez Albarnoz în special, cum un popor își creează ființa, o ființă foarte precisă, de la începuturi. El afirmă în cartea lui *Enigma poporului spaniol*, cum Spania era perfect detectabilă înainte de Cristos. Istoricii romani sau personalitățile literare romane care s-au apropiat de poporul spaniol în Iberia au descris poporul spaniol așa cum cineva l-ar putea descrie astăzi – dacă ne uităm la poporul român, cred că-l găsim perfect în mărturiile pe care le-au lăsat istoricii greci și anumite caracteristici ale poporului român le-am găsi încă dinainte de Cristos la daci. Găsim la daci niște expresii plastice ale chipului românesc, foarte bine definite. Însă, în același fel în care creștinismul, de pildă, sau vizigoții, sau goticul, sau arabii au perfecționat într-un fel portretul omului spaniol, l-au definitivat de la *esență* pînă la *existență*, într-o anumită epocă de înfruntări teribile, care au constituit ceea ce se numește *Reconquista*, recucerirea Spaniei, în același fel putem vorbi de o perfecționare a unui chip românesc în epoca gotică, adică în Evul Mediu. Cred că din contactul românilor cu Bizanțul, din contactul românilor cu Veneția sau cu Genova, cu spiritul gotic occidental în general, s-a născut un arhetip românesc medieval care reprezintă probabil epoca cea mai înaltă a epicului, a liricului și a spiritualității românești. Deci acolo cred că trebuie căutat întotdeauna, acolo trebuie deschisă poarta către interioritatea românească. Și datorită mai multor evenimente pe care am să le citez în cîteva cuvinte, istoricii, ca și scriitorii români, nu s-au apropiat îndeajuns de acea epocă. De ce? În primul rînd pentru că în secolul al XIX-lea istoricii români se formau la o anumită școală occidentală, în special cea franceză, care reflecta un context filosofic pozitivist sau materialist, ca să zic așa, neo-umanistic, și care vedea în evul mediu o epocă întunecată. Deci marii noștri istorici din secolul al XIX-lea și pînă la Nicolae Iorga și Giurescu n-au insistat îndeajuns asupra unor cercetări dedicate epocii celei mai strălucite din istoria românilor. Și în al doilea rînd, în epoca actuală, în anii regimului comunist, în mod evident, un timp din istoria omenirii și din istoria românilor, dominat de creștinism și de spiritualitate, a fost lăsat și el în umbră.

N.S.: Cred că discuția noastră abia acum ar fi putut să înceapă. Eu, de exemplu, aș fi vrut foarte mult să amintesc ceva și despre contribuția mentalității țărănești la aceste permanențe ale culturii românești. Poate că ea se întrevede în ceea ce am discutat la început – faptul că sfîntul militar este militar și sfînt în același timp. În ceea ce privește poziția noastră geografică, nu mai e nici o îndoială; noi am fost în calea tătarilor, tătarii erau un element de dinamică, ai putea să spui, cel puțin așa îi percepem noi, ca un fel de dinamică pură, și aici...

V.H.: Un element incitant, cum ar spune Toynbee.

N.S.: ...da, sau cum spunea Keyserling, care avea și el o picătură de sînge tătar, era poporul dominator, poporul domnitor și războinic prin excelență, dinamică

aproape pură...

P.Ch.: Și destructivă, în același timp.

V.H.: Da, de asta n-a rămas nimic din el.

N.S.: ...dinamica pură e destructivă. Undeva înțelepciunea românească a înțeles lucrul ăsta, și aici eu cred că sunt unele diferențieri de spiritualitate occidentală – nu mai avem timp să le discutăm – și dacă sunt aceste diferențieri, contribuția țăranului român este foarte puternică, pentru că nu are importanță faptul că satul nu mai este cum a fost, pentru că satul a fost o matcă în care s-au înseilat anumite experiențe care, dacă se merge în profunzime, sunt experiențe permanente și chiar dacă dispare, să zicem așa, găoacea, nucleul de experiență și de concluzii, de înțelepciune, rămîne – și asta este probabil o permanență a culturii românești. În orice caz, la capătul acestui drum, trebuie să îl citez încă o dată pe Keyserling, care spunea că drumul cel mai scurt către tine însuți duce împrejurul lumii. Drumul nostru către noi înșine – pentru că atunci cînd vorbim de spiritualitatea românească vorbim de spiritualitatea care este și a noastră – ne-a dus ceva mai departe de fruntariile pur materiale ale țării, nu putem să desprindem România de Europa, dar în această Europă, România are și ea permanențele ei. Vă mulțumesc, oricum, pentru această plimbare pe niște poteci românești.

Résumé

Tomme III

LA VALACHIE ENTRE BYZANCE ET OCCIDENT

Première partie

MODÈLES ECUMENIQUES ET MODÈLES VOÏVODALES EN VALACHIE

La génération des grands historiens roumains N. Iorga, Const. Giurescu, P.P. Panaitescu, A. Elian byzantinologues et slavistes de formation, a mis en lumière et a orienté les études surtout vers les relations de la culture médiévale roumaine avec le monde byzantine et slave du Sud.

Mais, si une série des traits de la culture valaque montre, d'une manière évidente, la présence de l'orthodoxie orientale, d'autres témoignages — certes moins nombreux mais parfois d'une profonde signification — renvoient vers l'Europe Centrale et Occidentale. Presque inconnues du grand public, les relations avec l'Occident sont remarquables jusqu'à l'entrée des pays roumains dans l'ombre de la suzeraineté ottomane, baissent en intensité vers la fin du XVème siècle quand se produit cet impact, pour renaître et modifier le paysage culturel roumain dans la deuxième moitié du XVIIème siècle. Elles s'avèrent particulièrement importantes pour la connaissance et le déchiffrage de la spiritualité roumaine en général.

Faisant partie de la nouvelle génération des historiens de la culture tels que V. Dragut, P. Nasturel, R. Theodorescu, A. Dutu, qui cherchent justement à mettre en évidence certaines liaisons avec l'Occident ayant coloré d'une manière particulière la tradition orientale, l'auteur s'arrête à certains phénomènes artistiques et monuments typiques, soit par leur appartenance au monde postbyzantin (grec ou des peuples slaves du Sud), soit par leur témoignage des relations médiévales roumaines avec l'Occident. Du premier chapitre – dans lequel on analyse les traits balcaniques et occidentaux des miniatures du fameux *Chronicon Pictum*, en évoquant la victoire du voïvode Basarab et la défaite du roi Carol Robert – jusqu'au dernier – la présentation des modèles ecuméniques et voievodales des voïvodes de la Valachie – l'auteur se propose de distinguer, d'une manière systématiques, les traits qui se rapportent à un monde ou à un autre, tout en tenant compte également de l'ancien fond de tradition locale.

Des chapitres du livre, tels que „Vlad Dracul voïvode de la Valachie et chevalier de l'ordre du Dragon" se proposent de montrer non seulement ce que les Roumains ont reçu de la culture postbyzantine et occidentale, mais aussi ce qu'ils ont donné à l'Europe. Encadrés sur le front des croisades tardives (croisades antiottomanes) les pays roumains ont défendu d'une part l'Occident au prix de sacrifices sanglants et ignorés, et d'autre part ils ont aspiré à la libération des Balkans et de la brillante Byzance, capitale de l'Orthodoxie. Si cette résistenace a été finalement vaimcue, ce n'est pas à cause du manque d'élan ou de sens politique de l'élite de la Valachie, mais

surtout à cause des empires occidentaux qui ont ignoré, en grande partie, les réalités de l'Est, les ont negligées et après des décennies d'indifférence, les ont abandonnées.

Après une série d'études concernant le développement de la culture roumaine jusqu'à la fin du XVème siècle, l'auteur concentre son attention surtout sur les deux époques de modification significative des mentalités, préfigurant la Renaissance de 1848. La première couvre la décennie de transition entre le règne de Neagoe Basarab et celui de Radu de la Afumati et la deuxième les dernières années de Matei Basarab. L'époque de Matei Basarab se montre réceptive aux styles qui se sont succédés en Europe Occidentale pendant un démi-millénaire. Cette tolérance inattendue pour un pays de tradition orthodoxe révèle un changement de vision puissant et significatif.

La Valachie entre Byzance et Occident est le troisième volume dédié par l'auteur au Moyen-Age, se proposant de présenter sans préjugés des aspects moins connus ou inédits des expériences, essors et découragements d'un monde disparu, toujours présent au milieu des aspirations et désenchentements du monde actuel.

Le premier chapitre, intitulé „Trois miniatures du Chronicon Pictum", traite des trois miniatures qui enluminent trois passages différents du fameux manuscrit de Vienne, concernant la bataille de Posada en 1330, entre le roi maghyar Carol Robert et Basarab I, le fondateur de la dynastie valaque. Bien que les propositions de paix de Basarab, illustrées dans une majuscule au commencement du chapitre, et la bataille de Posada, présentée dans deux miniatures, aient eu lieu quatre décennies plus tôt que la rédaction du manuscrit, les illustrations nous donnent des informations précieuses sur les vêtements et les armes des soldats de Basarab, qui coincident avec d'autres témoignages de l'époque. La conclusion de cette étude renforce l'opinion que vers le milieu du XIVème siècle la culture matérielle de la cour valaque ne se distingues pas de celle de l'Europe Centrale et Occidentale.

Dans le second chapitre, traitant des „Cités de Mircea le Vieux", l'auteur se propose de mettre en lumière la fonction de ces cités, plus nombreuses et importantes qu'on ne le croit généralement. Pas aussi bien conservées que celles de la Moldavie, parfois détruites entièrement, elles reflètent soit les intentions de défense de Mircea le Vieux face à l'état maghyar (auparavant suzerain des voivodes de la Valachie, inconsolable de la perte de ce pays), soit la politique de croisade antiottomane du voïvode. Deux puissantes cités Severin et Heracleea, situées aux extrémités occidentale et orientale du pays furent vouées justement à la défense contre l'impact turc et ont servi surtout comme base de départ pour les attaques préventives contre le grand empire du sud, arrivé a la ligne du Danube vers la fin du XIVème siècle, après la conquête de la Bulgarie et de la Serbie.

L'importance de l'ensemble monastique de Cozia (étudié dans le troisième chapitre), construit en 1387 et ayant conservé une bonne partie de ses édifices n'a pas encore été mis en lumière jusqu'à présent. Cependant, outre les constructions datant du XIVe siècle, le monastère présente encore une série de modifications et d'adjonctions caractéristiques pour les époques qui se sont succédées.

Sont ensuite mentionnées les informations les plus importantes concernant l'ensemble, ainsi que le matériel iconographique ayant permis la reconstitution des phases de construction et leur datation.

L'auteur décrit le monastère, en passant du général au particulier: sont d'abord énumérées les quatre ailes de l'enceinte (celle l'ouest, à présent détruite, a été reconstituée d'après des descriptions et des relevés plus anciens), ensuite, pour chaque aile, l'auteur fait l'inventaire de chaque appartement et de chaque chambre. En même temps, il cherche à établir autant que possible les phases succesives de leur construction.

Ainsi, par déduction, le monastère semble avoir eu un mur d'enceinte rectangulaire avec quatre tours aux angles, se rapprochant de celui de château fort de Giurgiu, bâti toujours par Mircea l'Ancien.

Les édifices monastiques ont été adossés à ce mur d'enceinte préexistant. Deux des quatre tours ont disparu au début du XVIIIe siècle, lorsque l'aile du nord a été reconstruite en entier. Celle du sud-ouest a été démolie en 1848. De celle du sud-est subsiste encore le premier niveau, à l'intérieur duquel on a construit une voûte en plein cintre supporte de la chapelle bâtie en 1591 au niveau supérieur.

Cet aspect de château fort du monastère de Mircea l'Ancien est extrêmement intéressant, car il illustre une période d'independance de la Valachie.

L'analyse des côtes sud et est du monastère nous permet de conclure que le rez-de-chaussée (à l'exception des communs) et les caves orientées vers l'est datent de l'époque de Mircea l'Ancien, tandis que les caves de la maison épiscopale ont été bâties au début du XVIIIe siècle. Cette constatation est d'autant plus importante que l'on sait qu'en Valachie il subsistent très peu de constructions de cette époque.

Au milieu du XVIe siècle, au temps de Radu Paisie, on a construit dans l'enceinte du monastère quelques édifices, probablement la fontaine en pierre au sud-ouest de l'église, qui existe encore, avec – à l'intérieur – les quatre personnages décrits par Paul d'Alep, dont il ne reste qu'un seul, ainsi que, plus tard, vers la fin du siècle, le second niveau du monastère.

Au XVIIIe siècle on reconstruit de fond en comble l'aile du nord et on procède à des modifications importantes qui continueront au cours du siècle suivant.

L'évolution d'un ensemble monastique d'une telle importance pour la vie religieuse de la Valachie comporte diverses phases de construction, reflétant le développement social du pays. Pareillement à quelques autres monastères, Cozia représenterait une sorte de musée, où nous pouvons déceler des éléments architecturaux appartenant aux époques les plus diverses. Dans notre cas, la démonstration est d'autant plus intéressante que les plus anciens des vestiges datent du XIVe siècle, tandis que les constructions plus récentes ont été dressées avec tous les soins que pouvait requérir l'un des plus importants monastères de Valachie.

La politique de croisade des pays roumains au XVème siècle est traitée surtout dans un ample chapitre, le quatrième, „Vlad Dracul voïvode de Valachie et chevalier de l'ordre du Dragon“, où – en partant d'un écu armorial en pierre de Vlad Dracul, découvert par l'auteur – on montre le rôle de ce voivode et généralement des pays roumains dans le contexte de la résistance armée contre l'expansion ottomane. Faisant partie de l'ordre du Dragon, fondé par Sigismund de Luxembourg, Vlad Dracul (le Diable, comme le nommaient ses succeseurs, en ignorant la signifiance nobiliaire du symbole du dragon), commence une série d'attaques au sud du Danube et établit une digue importante, qui a empêché l'Islam d'atteindre le centre de l'Europe. Ses armoiries, ainsi que sa correspondance et d'autres témoignages contemporains montrent que Vlad Dracul était conscient, tant de la signification chrétienne que de celle européenne de la lutte qu'il menait. Dans la deuxième partie du chapitre, on essaie d'expliquer l'absence de la délégation roumaine du Concile de Constance, réuni à l'initiative de la Papauté mais désapprouvé par Sigismond de Luxembourg, dont le fidèle allié était le voïvode Vlad Dracul.

Dans le huitième chapitre, voué au „Armoiries en pierre du voïvode Radu le Grand“, on aboutit à la conclusion que ces armoiries qui témoignent d'une influence occidentale, sont en liaison avec les émissions monétaires de la Valachie, qui on cessé trois décennies plus tôt, interrompues par la suzeraineté ottomane, mais qui jouissaient encore d'un certain prestige, celui de l'ancienne indépendance du pays.

Grâce à une ressemblance entre ces armoiries et celle qui apparaissent sur un évangéliaire imprimé pendant le règne du voïvode Radu le Grand, on peut supposer que ce livre est apparu au monastère Dealu.

La tradition orientale et certaines influences occidentales dans la culture roumaine au XVIème siècle sont mises en lumière dans le neuvième chapitre „Portails du XVIème siècle". Le portail étant le trait d'union entre l'univers céleste, représenté par l'espace et la peinture d'une église d'une part, et le monde terrestre d'autre part, il est tout à fait normal qu'il présente un témoignage significatif des modifications de mentalité que nous pouvons constater en Valachie en ce temps-là. Ainsi, certains éléments de sculpture architecturale du XVIème siècle rapellent soit le gothique de Transylvanie, soit le sculpture populaire (surtout en bois) coexistant souvent avec les traits traditionnels, de source byzantine.

Plus loin, le chapitre dix „Traditions et innovations dans les portails pendant le règne du Matei Basarab", traite de la variété de cet élément architectural au milieu du XVIIème siècle. Très significative est la conclusion que, vers la fin du règne de Matei Basarab, les styles qui se sont succédés dans l'Ouest de l'Europe dans un interval de plus d'un demi-millénaire – le gothique, la Renaissance et le baroque – pénètrent en Valachie, d'une manière spectaculaire, en l'espace d'une décenie. C'est l'ouverture complète et significative vers l'Europe, après la longue séparation imposée par la suzeraineté ottomane, la deuxième Renaissance roumaine.

„La sculpture du palais des boyards Nasturel de Herasti", le sujet du chapitre treize, en réalité un corollaire du chapitre précédent, se propose de présenter le plus beau palais médiéval de la Valachie, d'inspiration occidentale (construit par des maçons de Transylvanie), appartenant aussi bien à Udriste Nasturel qu'à la princesse Elina et, par conséquent, à la Cour. Les armoiries d'Udriste Nasturel, présentant un chevalier qui lutte avec la croix contre un serpent ottoman, évoquent pour nous les armoiries des croisades de Vlad Dracul et Neagoe Basarab et montre la continuité de l'idée de croisade dans la mentalité roumaine.

Un quatorzième chapitre, concernant également les réalités de l'époque de Matei Basarab, s'intitule „La structure culturelle des villes de la Valachie au milieu du XVIIème siècle" et se propose de présenter les caractéristiques citadines essentielles à ce moment du développement culturel de la Valachie. Négligées à tort par les chercheurs de la culture, les villes de la Valachie ont engendré des valuers, moins ou pas du tout connus des cours voïvodales et des boyards, des monastères ou des milieux villageois. Une certaine littérature laique de colportage, les foires périodiques et la circulation commerciale, les établissements des moines occidentaux, l'enseignement néogrec structuré d'après le modèle occidental jésuite, ont permis cette pénétration spectaculaire des styles occidentaux – que nous avons mentionnée ci – dessus – pas seulement dans la sculpture architecturale et en orfèvrerie, mais aussi dans la littérature, les moeurs et l'enseignement, avec des conséquences importantes dans le développement ultérieur de la Valachie. Ces tendances ainsi que le regain de vigoureux éléments stylistiques populaires, réussissent à anéantir les tendances conservatrices et slavisantes d'une partie des boyards encouragées par Matei Basarab lui-même.

La Renaissance du temps du voïvode Matei Basarab succède à celle de l'époque du Radu de la Afumati et précède celle de 1848. En caractérisant les trois moments importants de l'évolution culturelle de la Valachie, l'auteur considère que la première Renaissance marque le passage d'une mentalité ecuménique orthodoxe-orientale vers les valeurs de zone autochtone, roumaine de développement; la deuxième Renaissance, celle du milieu du XVII-ème siècle montre la tendance d'insertion dans

la circulation des valeurs européennes; enfin, pendant la troisième Renaissance, celle de 1848, la Valachie assume les conquêtes politiques et sociales du monde européen.

L'avant dernier chapitre intitulé „Modèles oecumeniques et modèles voïvodales en Valachie" se propose de présenter et préciser la signification de certains modèles de voïvodes valaques, hommes exemplaires, grandes figures qui se sont imposées par leur vaillance, leurs réalisations artistiques ou par leur dévotion, dignes d'être loués et suivis, pour obtenir une gloire semblable. L'auteur trouve significatif le fait que jusqu'à Neagoe Basarab les modèles des voïvodes valaques provenaient de la *Bible* ou de l'histoire du Byzance. Ces modèles circulaient et avaient pouvoir d'exemple sur toute la zone orthodoxe orientale. Mais, en commençant par le voïvode Radu de la Afumati (1524—1528) les regards se tournent vers les hommes illustres de la Valachie, en première ligne vers „Negru Voda", création livresque de l'époque, qui commence à figurer comme le fondateur de la Valachie dans la mémoire populaire. Vers la fin du XVIème siècle, Neagoe Basarab lui-même figure comme modèle pour ses successeurs, parce qu'il était l'auteur d'un chef-d'oeuvre littéraire *Les enseignements pour son fils Théodosie* et le fondateur de la brillante église dans Curtea de Arges. Après le milieu du XVIIème siècle, Mihai Viteazul, le voivode martyr, qui unifie pour la première fois sous son sceptre les trois provinces roumaines (1600), devient lui-même un modèle pour les successeurs. Il nous semble significatif que les trois modèles importants des voivodes de la Valachie, correspondent à la fondation de ce pays („Negru Voda"), à un moment d'intense épanouissement culturel (Neagoe Basarab) et à un moment important d'unité nationale (Mihai Viteazul).

Le dernier chapitre de la première partie intitulé „Témoignages valaques de la lutte de croisade", evoque plusieurs symboles qui revèlent l'effort multiséculaire de roumains pour garder la liberté européenne par des grandes sacrifices.

Deuxième partie

DES TRADITIONS BYZANTINES ET INFLUENCES OCCIDENTAUX DANS LES PAYS ROUMAINS

En présentant les portraits voïvodaux de la Valachie nous nous proposons de faire connaître des traits significatifs du commencement de la culture roumaine. On peut remarquer que, dès le début, les pays roumains ont ajouté à leur culture, à coté de leurs traits originaux, aussi bien des caractères inspirés par le Byzance, le monde de l'Est, que par celui de l'Occident, dans une synthèse qui leur est devenue spécifique. Il est vrai que, du point de vue matériel, la suprématie ottomane a été un obstacle dans la voie d'un progrès simultané à celui de l'Occident mais – comme ont montré nos grands historiens – l'evolution de la culture roumaine a suivi sa voie, autrement que les peuples du sud du Danube qui ont connu l'ingerénce des musulmans. En même temps, les divers traits qui peuvent être constatés aussi dans les portraits peints dans les églises, ne montrent pas seulement un esprit de l'indépéndance face à cette puissance dominante, mais aussi, la tendance permanente d'oppsition, au nom d'une conscience chrétienne et européenne, à une époque où le continent était menacè par les barbares du sud (et non par les primitifs de l'Est, comme au XX siècle).

Dans la présentation des portraits voivodaux nous avons essayé de relever la signification de leur disposition différante sur les espaces, choisis avec soin à l'intérieur des églises, l'importance et la signification des symboles religieux et laiques, les éléments du costume, tous liés au destination de ces images. En même temps,

nous avons analysé les raisons individuelles ou politiques pour lequelles ont été copiés, à côté des nouveaux fondateurs, des portraits plus anciens. Le problème des modèles choisis par les voïevodes pour leur propre prestige ou pour la gloire de leurs ancêtres, est également, très important.

L'image d'un voivode qui fait partie du passé des Pays Roumains ne doît pas être regardé comme une simple représentation de sa haute dignité, mais comme un symbole riche en significations, reflétant la vie sociale et spirituelle de tout le peuple.

*

Dans des dialogues avec Nicolae Stroescu-Stanisoara, Vintila Horia et George Cioranescu et dans deux essays „Renaissances autochtones" et „Eminescu et le Moyen Age", nous essayons de mettre en lumière des aspects importants de l'évolution de la culture roumaine pendant le Moyen Age.

Il a existé en Valachie trois époques de changements significatifs de mentalités, la première étant au début du XVI ème siècle, la deuxième au milieu du siècle suivant, et la troisième en 1848, cette date étant generalement admise.

La première Renaissance roumaine peut être constatée dans la succession de deux monarchies dont les traîts nous semblent, de toute évidence, très contrastés, celle de Neagoe Basarab et de Radu de la Afumati, quand un changement fondamental peut être constaté dans la mentalité des intellectuels de Valachie. Si le voïvode Neagoe Basarab a donné ce chef d'oeuvre littéraire du Mouye Age roumain „Les enseignements pour son fils Theodosie", ayant des modèles parhenetiques byzantins, montrant par son activité entière la fierté d'être regardé comme le protecteur et le conservateur des traditions du monde orthodoxe-oriental, son successeur, Radu de la Afumati était engagé dans des luttes acharnées pour la liberté de son pays et pour les valeurs chrétiennes, laisse à deduire une mentalité plutôt chevaleresque. Pour la première fois les chroniques roumaines commencent avec un fondateur roumain, et dans la figuration de la pierre tombale de Radu de la Afumati nous découvrons un homme vivant, dans une action guerrière et pas seulement un symbole religieux. Le voïvode est évoqué dans ses activités terrestres et non devant le Jugement divin. Il s'agît d'une modification de mentalité semblable à celle de l'Occident quand – comme le montre G. Duby – les représentations de gisants, au commencement de la Renaissance, font place aux images de chevalier, dans leur activité terrestre, comme celle de Can Grande della Scala, de Verone, ou Bernabo Visconti de Milan. Le héros a imortalisé son hypostase terrestre, pas la perrenité du monde celeste.

Une deuxième époque de Renaissance roumaine, montrant un important changement de mentalité, nous semble être celle qui, un siècle plus tard, couvre l'époque du voïvode Matei Basarab. Dans cet interval, nous constatons une forte vocation pour des nouveaux modèles stylistiques dans la litterature, architecture, sculpture et les arts mineurs, un progressif détachement des formes traditionelles du Moyen Age (à l'exception de la peinture, restée fidéle aux canons byzantins) et l'apparition des traits apparentés à ceux de l'Occident.

Il faut souligner le phénomène culturel, tout à fait remarquable, que les grands courants stylistiques gothiques renaissants et baroques, qui se sont succédés en Occident pendant huit siècle, ont penétré simultanément en Valachie, surtout par l'intermédiaire de la Transylvanie et de la Pologne, dans les deux décenies du règne de Matei Basarab. Les pierres tombales de Matei Basarab et de sa femme Elina présentent – fait significatif – un grand blason de la Valachie, une decoration qui n'a pas été utilisé jusqu'à cette époque dans la sculpture funéraire roumaine.

Capitolul XI

Fig. 1 – Piatra de mormânt a voievodului Matei Basarab, Târgoviște.

Fig. IV - Piatra de mormânt a doamnei Elina (Târgoviște).

Fig. V – Sarcofagul coconului Mateiaș (Târgoviște). Ornamente.

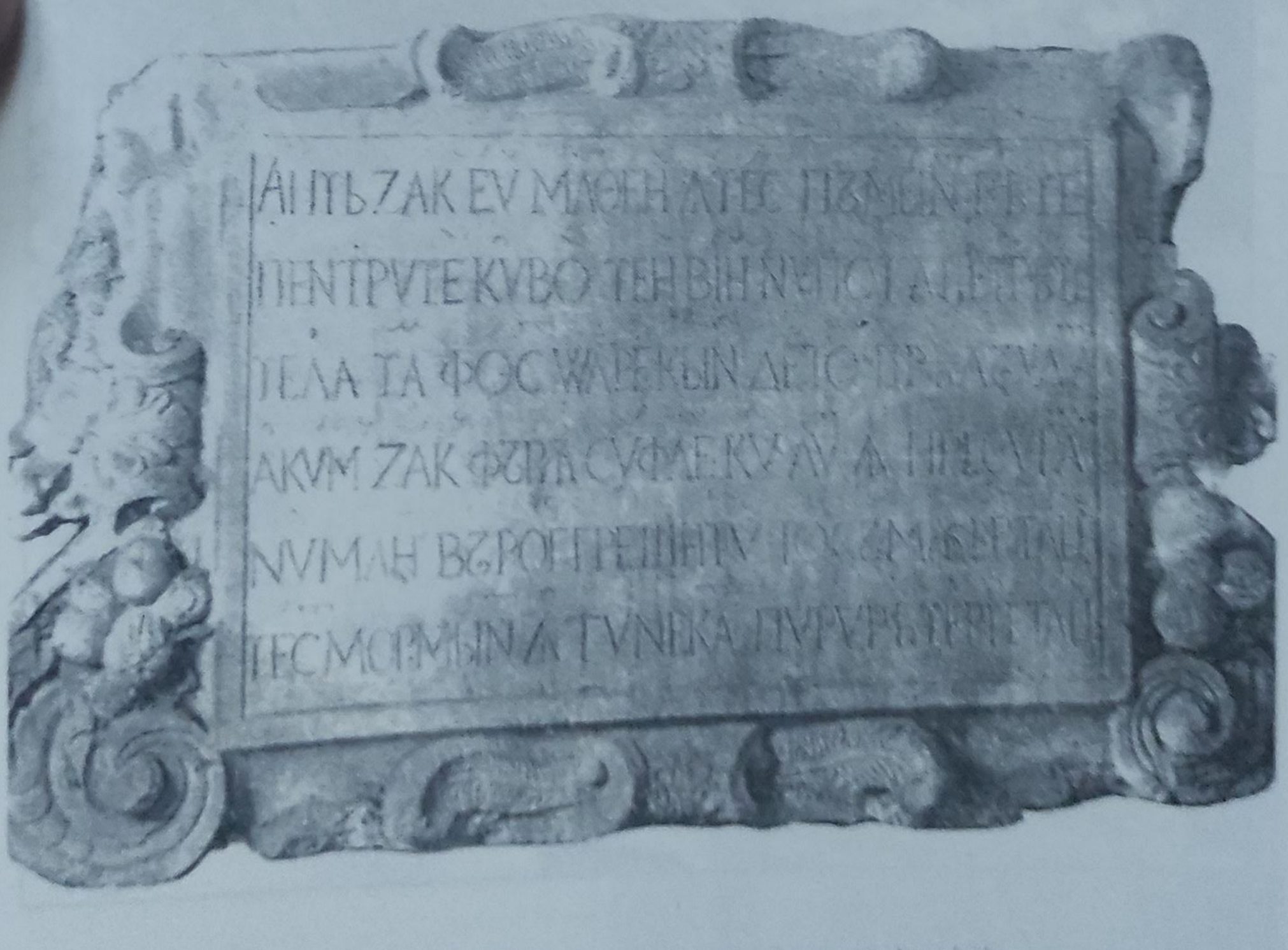


Fig. VI – Sarcofagul coconului Mateiaș. Laura cu inscripție.

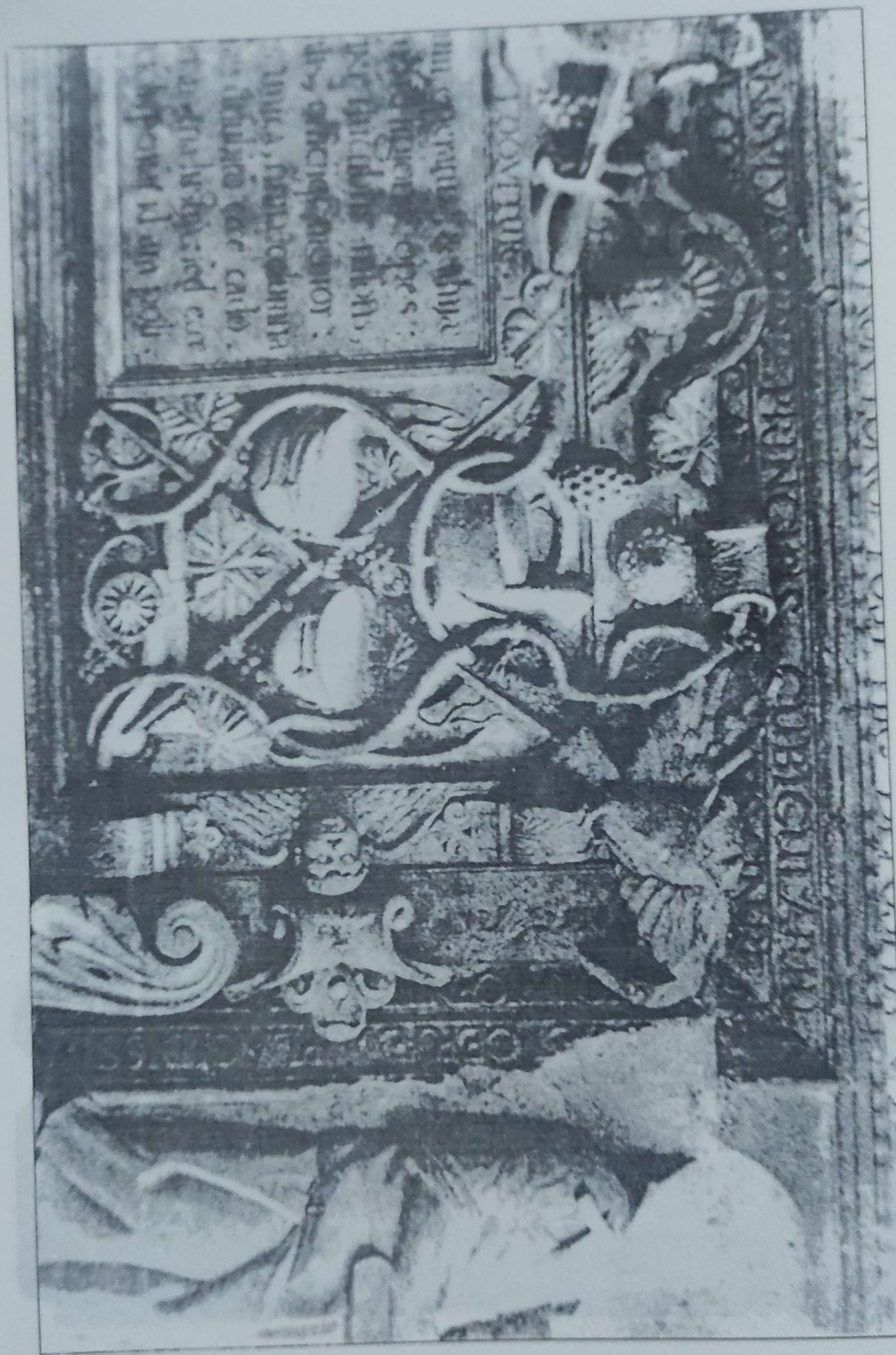


Fig. VII – Detaliu de pe o laură a sarcofagului lui George Appafi. (Muzeul din Budapesta).

Fig. VIII – Emblemă de piatră reprezentând un vultur bicefal, provenită de la mânăstirea Bistrița.

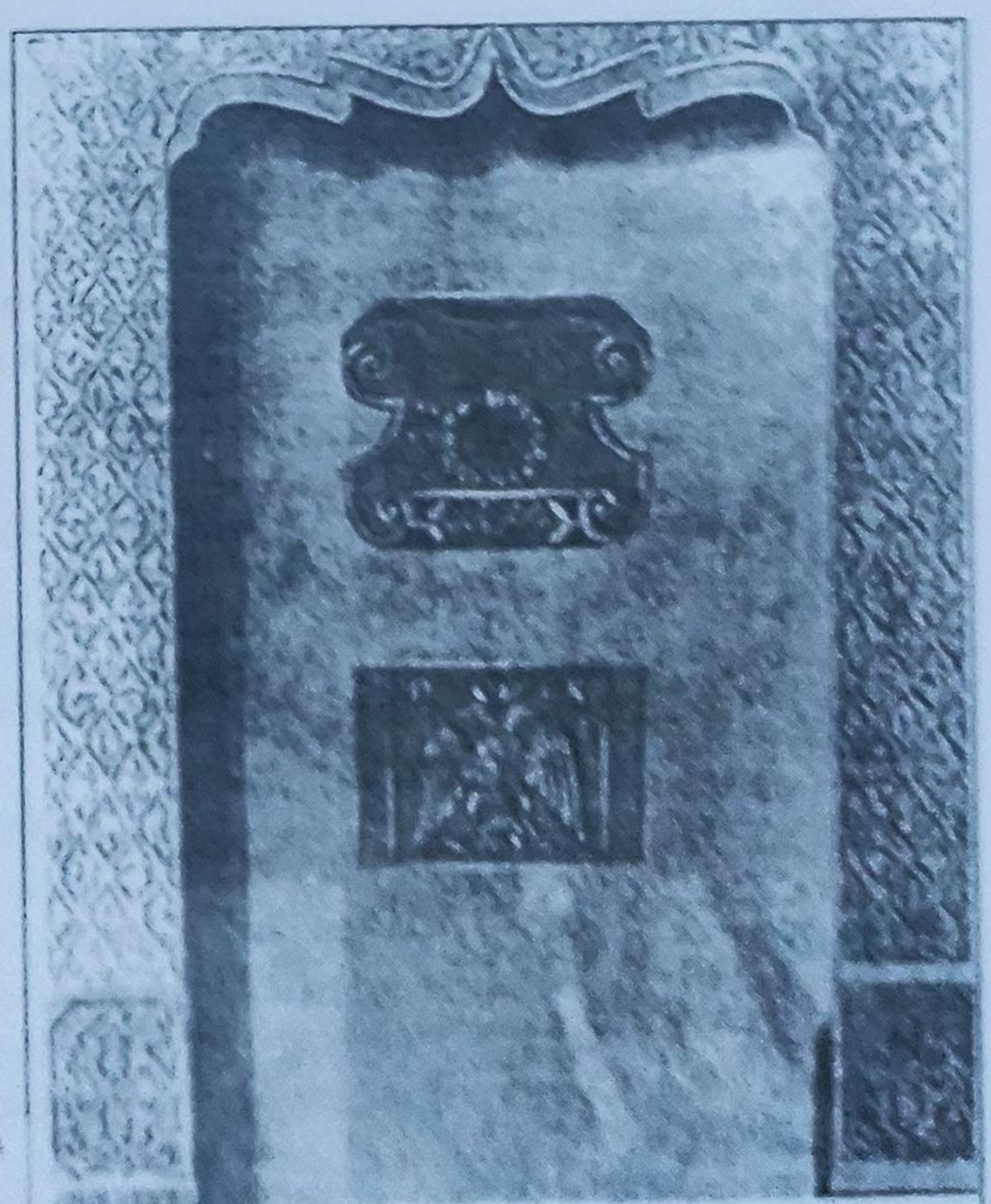


Fig. IX – Desenul portalului de la mânăstirea Bistrița, de H. Trenk (1860).

CUPRINSUL

Cuvânt înainte 5

PARTEA ÎNTÎI

MODELE ECUMENICE ȘI MODELE VOIEVODALE ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

I Trei miniaturi din Chronica Pictum 9
II Cetățile voievodului Mircea cel Bătrîn 15
III Etape de construcție la complexul monastic Cozia 30
IV Vlad Dracul voievod al Țării Românești și cavaler al ordinului Dragonului 95
V Ctitorii ale voievozilor Drăculești 122
VI Despre Mănăstirea Brădet (Argeș) 134
VII Un vechi monument de arhitectură în Rîmnicu-Vîlcea: biserica Sfîntul Dumitru 144
VIII Stema de piatră a voievodului Radu cel Mare 154
IX Portaluri din Țara Românească în secolul al XVI-lea 157
X Tradiție și inovație la portalurile epocii lui Matei Basarab 165
XI Pietrele de mormînt ale lui Matei Basarab și ale familie sale 179
XII Mărturii despre secretarul polon al lui Matei Basarab 193
XIII Sculptura casei Năstureilor din Herăști 196
XIV Structura culturală în orașele Țării Românești la mijlocul secolului al XVII-lea 201
XV Un sculptor român din epoca brîncovenească: Lupu Sărățan 216
XVI O emblemă cantacuzină la Muzeul național de antichități 221
XVII Două vechi autoportrete din Țara Românească 225
XVIII Modele ecumenice și modele voievodale în Țara Românească 233
XIX Mărturii din Țara Românească ale luptei de cruciadă 251

PARTEA A DOUA

TRADIȚII RĂSĂRITENE ȘI INFLUENȚE OCCIDENTALE ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

I Portrete de voievozi din Țara Românească (sec. XIV - XVI) 259
II Religie și cultură la români 274
III Eminescu și Evul Mediu 281
IV Renaștere și Renașteri autohtone 285
V Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească 289
VI Unele trăsături permanente ale spiritualității românești 295

Résumé 303

CARTE PUBLICATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII
ȘI AL CASEI DE ECONOMII ȘI CONSEMNAȚIUNI

Tehnoredactor: DOINA NANU
Bun de tipar: 25.11.1998. Apărut 1998

ARTĂ MEDIEVALĂ

I. Monumente din cetățile de scaun ale Țării Românești

II. Învățături și mituri în Țara Românească

III. Țara Românească între Bizanț și Occident

IV. Căutări în orizontul timpului

V. Sfârșit și început de ev

ISBN 973-24-0549-X